جولائی تاستمبر 2022

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 7　　شمارہ: 3





مدیر

فیضان حیدر

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

جولائی تاستمبر 2022

فیضان حیدر

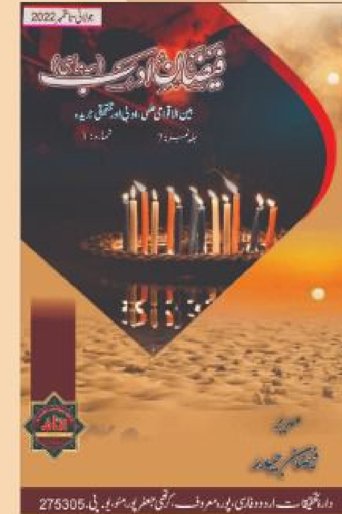
RNI: UP/URD/2018/74924　　ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: III, July to September 2022



For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at www.uprorg.in

Editor

FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Serino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 7 شمارہ 3

جولائی تا ستمبر 2022ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VII, Issue: III, July to September 2022

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے □ سالانہ ۵۰۰/روپے □ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے **www.uprorg.in** پر لاگ اِن کریں اور ممبرشپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** اور **info@uprorg.in** پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582

فہرست

تحقیق و تنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف و تبصرہ

اداریہ

اک دیا اور بجھا......

تحقیق و تنقید اور لسانیات کے ماہر، اردو املا، تلفظ اور اسلوبیات میں یگانۂ روزگار پروفیسر گوپی چند نارنگ ۱۵ رجون ۲۰۲۲ء (۱۴۴۳ھ) بروز بدھ شمالی کیرولائنا، ریاست ہائے متحدہ امریکا میں دارفانی سے کوچ کرگئے۔ ان کے جانے سے اردو تحقیق، تنقید، لسانیات اور اسلوبیات کا ایک اہم ستون منہدم ہوگیا۔ اس سے ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی پورہ معروف کے ساتھ اردو زبان وادب کو جس خسارے کا سامنا کرنا پڑا ہے اس کا خلا شاید ہی پُر ہو سکے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کی بدولت انھیں کئی اہم ملکی اور غیر ملکی ایوارڈ سے نوازا گیا، جن میں پدم شری، اقبال سمان، پدم بھوشن، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور ستارۂ امتیاز خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

وہ اردو زبان وادب کی خدمت میں تقریباً ساٹھ سال تک مشغول ومنہمک رہے۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی اور شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ وہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر ایمرٹس بھی رہے۔ وہ بین الاقوامی سطح پر اردو کے نمائندہ اور سفیر کی حیثیت سے شناخت رکھتے تھے۔ ان کی علمیت اور زباں دانی کا ایک زمانہ قائل ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اردو میں کئی ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جس پر اس وقت تک کوئی اہم کارنامہ منظر عام پر نہیں آیا تھا، اور ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے کہ سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ ایسا کم دیکھا گیا ہے کہ کوئی تحریر کا شہسوار ہو اور تقریر کا مرد میدان بھی ہو۔ یہ دونوں خوبیاں نارنگ صاحب کی ذات والاصفات میں جمع نظر آتی ہیں۔ وہ جیسی رشک آمیز تحریر لکھنے پر قادر تھے ویسی ہی قابل تسخیر تقریر کرنے پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ سامعین ان کی قوت گفتار پر عش عش کرتے اور بے ساختہ ان کے منھ سے واہ یا آہ نکل جاتی تھی۔ سامعین ان کی لذت تقریر کے شیدائی ہوکر کہنے پر مجبور ہو جاتے تھے کہ۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ابھی ہم نے شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی جیسے اردو زبان وادب کے آفتاب و ماہتاب

اور گہر ہائے آبدار کو کھویا تھا۔ اب یہ مہر تاباں بھی اپنی روشنی سے گلشن اردو کے رنگ برنگے پھولوں کو تازہ دم کرکے غروب ہوگیا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اب ایسا فقید المثال اور نادر روزگار ادیب و دانشور پیدا نہیں ہوگا، لیکن بڑی مشکل سے چمن میں دیدہ ور پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے ادیب و دانشور کو پیدا ہونے میں ایک عرصۂ دراز درکار ہوگا۔ ادارہ ان کے سانحۂ ارتحال پر اردو کے علمی وادبی حلقوں کے ساتھ ان کے افراد خاندان کو بھی تعزیت پیش کرتا ہے۔

’فیضانِ ادب‘ کا رواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس کی صورت ایک ایسے گلدستے کی سی ہوگئی ہے جس میں رنگ برنگے پھول اپنی مختلف النوع خوشبوؤں سے مشام جاں کو معطر کررہے ہیں۔ ساتھ ہی ذہن ودماغ کو بھی فرحت وانبساط عطا کررہے ہیں۔ رسالے کا یہ امتیاز رہا ہے کہ اس میں اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ فارسی زبان وادب کے حوالے سے بھی خاصی تعداد میں مضامین کو جگہ دی جاتی ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر بھی توجہ صرف کی جاتی ہے کہ فارسی زبان وادب کے حوالے سے ایسے مضامین کو اولیت دی جائے جو ہندوستانی تہذیب وثقافت کی نمائندگی کرتے ہوں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمارا ادبی اور تہذیبی ورثہ ہے۔ اس کی حفاظت اور نئی نسلوں تک پہنچانا ہماری سماجی ذمہ داری ہے۔

ادارے کی مجلس ادارت کے رکن اور حقیر کے کرم فرما ڈاکٹر فیروز حیدری نے اس بات کی طرف میری توجہ مبذول کرائی کہ اگر اس میں عربی زبان وادب پر مشتمل مضامین بھی شائع کیے جائیں تو اس کی اہمیت وافادیت میں مزید اضافہ ہوگا۔ خصوصاً برصغیر میں عربی زبان وادب کے حوالے سے علما، فضلا اور دانشوروں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں ان کا تحفظ اور بقا ہماری ذمہ داری ہے۔ اس لیے ہم قلم کاروں کو اس موضوع پر لکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ایسے مضامین ترجیحی طور پر شامل کیے جائیں گے۔

اس شمارے کی ترتیب بھی گزشتہ شماروں کی طرح ہے۔ اس لیے اس میں شامل مضامین وتخلیقات پر تبصرہ کے لیے بخش دیجیے۔ البتہ اتنا کہنا ضروری ہے کہ اس میں ’قند مکرر‘ کے تحت یوم آزادی (۱۵ راگست) کی مناسبت سے علامہ اقبال کی نظم ’ہمارا قومی ترانہ‘ شامل ہے۔ اسی طرح ’طاق نسیاں‘ سے کے تحت محرم اور ایام عزا کی مناسبت سے ’’کرتا ہے یوں بیان سخن رانِ کربلا‘‘ کے عنوان سے خدائے سخن میر تقی میرؔ کا ایک مرثیہ شامل کیا گیا ہے۔ اس قربانی کی یاد بھی لازمی ہے جس سے حق وباطل کی شناخت قائم ہوئی۔

(فیضان حیدر معروفی)

ڈاکٹرمحمدالیاس الاعظمی
شائستہ منزل، اعظم گڑھ، یو پی، رابطہ نمبر:9838573645

مقدمات عبدالحق میں ذکر شبلی کا مطالعہ وتجزیہ

بابائے اردو مولوی عبدالحق [۱۸۷۰-۱۹۶۱ء] نے اردو زبان وادب کی مدۃ العمر ایسی لازوال خدمت انجام دی کہ قوم نے انھیں 'بابائے اردو' کے خطاب سے نوازا، اور اب وہ اسی نام سے ہر زبان پر ہیں اور شاید جب تک اردو زندہ رہے گی ان کی عظمت کا ذکر اسی طرح ہوتا رہے گا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ وہ علامہ شبلی نعمانی کے شاگرد تھے۔ ایم اے او کالج علی گڑھ میں ان سے پڑھا تھا۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

''مولانا شبلی شاعر، ادیب اور مورخ تھے۔ ان کی جماعت میں بیٹھ کر جی خوش ہو جایا کرتا تھا۔ وہ موقع بہ موقع سے ادبی نکات اور اساتذہ کے اشعار اور لطائف یا تاریخی واقعات اس طرح بیان کرتے تھے کہ اس کا حق ادا ہو جاتا تھا...... جب میں مڈل میں پڑھتا تھا تو میں نے نجی طور پر عربی پڑھی تھی۔ علی گڑھ میں آکر میں نے دوسری زبان فارسی لی۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ میں نے فارسی لی۔ اس کی بدولت مجھے شبلی جیسے استاد ملے۔'' (۱)

یہ اقتباس ان کے مضمون مطبوعہ ماہنامہ 'انشا' کراچی اکتوبر ۱۹۵۹ء کا ہے۔ یعنی ان کی زندگی کے آخری دور کا، لیکن اس سے پہلے انھوں نے کبھی یہ اعتراف نہیں کیا کہ وہ علامہ شبلی کے شاگرد ہیں اور ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا ہے، بلکہ ان کی حیثیت ہمیشہ ایک مخالف کی رہی۔ حیات شبلی ۱۹۴۳ء میں لکھی گئی۔ اس میں مولانا سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ:

''ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے کسی وجہ سے ۱۹۰۲ء سے گویا اپنا یہ مسلک ہی مقرر کر لیا تھا کہ جا و بے جا ان پر اعتراض کریں، مگر کبھی انھوں نے اس کے سوا کہ ''یہ الزام صحیح نہیں'' ان سے کچھ نہیں کہا۔'' (۲)

سید صاحب کے اس خیال میں بڑی صداقت ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کا ایک بڑا ادبی

کارنامہ قدیم کتابوں پر انتہائی محنت وتحقیق سے مقدمہ لکھنا بھی ہے۔ بلکہ ایک زمانہ میں وہ اس کام کے لیے خاصی شہرت رکھتے تھے۔ اس حوالہ سے انھوں نے اردو کی جو خدمت انجام دی ہے اب وہ تاریخ ادب اردو کا ایک اہم باب ہے، مگر انھوں نے کئی مقدمات میں علامہ شبلی کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ یا تو محض نقد کیا ہے یا ان کی حق تلفی کی ہے۔ حتیٰ کہ تنقیص بھی کی ہے۔ غالباً ہجرت تک ان کا یہی معاملہ رہا۔ خاص طور پر ان کے مقدمات میں تو ان کا یہی رویہ پایا جاتا ہے۔ 'مقدمات عبدالحق' ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کتابی صورت میں شائع کیے ہیں۔ اس کے پانچ مقدمات میں علامہ شبلی کا ذکر باندازِ تنقید وتنقیص موجود ہے۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ مقدمہ تذکرہ گلشن ہند۔ ۱۹۰۶ء
۲۔ مقدمہ حیات النذیر۔ ۱۹۱۲ء
۳۔ مقدمہ مثنوی خواب وخیال۔ ۱۹۲۶ء
۴۔ مقدمہ تمدن ہند
۵۔ مقدمہ خطوط شبلی۔ ۱۹۲۶ء

۱۔ تذکرہ گلشن ہند: ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد (رودموسی) میں زبردست سیلاب آیا اور اس نے بڑی تباہی مچائی۔ اس وقت علامہ شبلی وہیں حیدرآباد میں تھے۔ یہ سیلاب کسی اہل علم کا کتب خانہ بھی بہالایا۔ اس میں جو کتابیں برآمد ہوئیں، ان میں تذکرہ گلشن ہند کا مخطوطہ بھی تھا جو مولوی غلام محمد صاحب مددگار کیبنٹ دولت آصفیہ کے ہاتھ آیا۔ چنانچہ انھوں نے اسے علامہ شبلی نعمانی کی خدمت میں پیش کیا جو اس وقت سررشتہ علوم وفنون کے ناظم اور انجمن ترقی اردو کے سکریٹری تھے۔ اس کی افادیت کے پیش نظر مولوی غلام محمد صاحب کی خواہش تھی کہ اسے ایڈٹ کر کے انجمن کی جانب سے شائع کیا جائے، مگر بقول عبداللہ خاں ذمہ دار کتب خانہ آصفیہ ''انجمن اپنی پیچ در پیچ طرز عمل کی وجہ سے نہ چھاپ سکی۔'' (۳)

اس کے بعد علامہ شبلی سررشتۂ علوم وفنون کی نظامت اور انجمن ترقی اردو سے مستعفی ہو گئے، تاہم 'گلشن ہند' کی طباعت واشاعت کا خیال ان کے دل سے نہ گیا۔ چنانچہ انھوں نے اس کی تصحیح ومراجعت کی۔ حواشی اور وضاحتی وتشریحی نوٹ لکھے۔ بعض اضافے کیے۔ املا کی تصحیح کی (۴) اور اسے عبداللہ خاں کے حوالہ کیا اور ان سے طباعت واشاعت کی خواہش ظاہر کی۔ (۵)

'گلشن ہند' کی تدوین کی یہ کوشش نہ صرف علامہ شبلی کی بلکہ اردو میں متنی تحقیق کی پہلی کوشش تھی اور اس کے آغاز کا سہرا علامہ شبلی کے سر ہے۔ اس کوشش کا اگر ذکر واعتراف کیا گیا ہوتا تو اردو میں متنی تحقیق وتنقید

کا بنیاد گزار علامہ شبلی کو قرار دیا جاتا۔ مگر مولوی عبدالحق نے اسے مٹا کر اپنے استاد علامہ شبلی سے یہ تاج فضیلت چھین لیا۔ ہوا یوں کہ جب علامہ شبلی نعمانی حیدرآباد سے لکھنؤ آ گئے تو عبداللہ خاں نے اس کا ذکر مولوی عبدالحق سے کیا۔ چنانچہ انھوں نے علامہ شبلی کے مقدمہ کو ہٹا کر اپنا مفصل مقدمہ شامل کر دیا۔ جس میں علامہ شبلی کی کاوشوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ یہی نہیں اس میں علامہ شبلی نے جو حواشی لکھے تھے، ان کی بھی نشاندہی نہیں کی بلکہ اس کے برعکس ان پر سخت تنقیدیں کیں۔ تفصیل کے لیے راقم کا مقالہ گلشن ہند مشمولہ ’آثار شبلی‘ مطبوعہ دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ ۲۰۱۳ء (ص ۳۷۱-۳۸۹) دیکھا جا سکتا ہے۔

’تذکرہ گلشن ہند‘ کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۶ء میں رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور سے طبع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مع گلزار ابراہیم انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ تذکرہ گلشن ہند میں خواجہ میر اثر [م: ۱۷۹۵ء] کے تذکرہ میں مرزا علی لطف نے ان کی مثنوی ’خواب وخیال‘ کا ذکر کیا ہے اور بطور نمونہ چند اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ علامہ شبلی نے مثنوی خواب وخیال کے بارے میں مولانا حالی [۱۸۳۷-۱۹۱۴ء] کے موقف پر نقد کیا ہے۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں:

’’مولوی حالی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمہ (مقدمہ شعر وشاعری) میں لکھنؤ کی شاعری پر صرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے، لیکن چوں کہ ان کے نزدیک شعرائے لکھنؤ سے ایسی فصاحت اور سلاست کی توقع نہیں ہو سکتی اس لیے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ میر اثر کی مثنوی دیکھی تھی اور اس کا طرز اڑایا تھا۔ یہ اشعار اسی مثنوی کے ہیں، اس کا فیصلہ خود ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ بن سکتی ہے؟‘‘ (۶)

علامہ شبلی کے موقف کی تردید میں بابائے اردو کی تنقید ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

’’ہمیں تعجب ہے کہ مولوی شبلی صاحب نے صرف اعتراف کا لفظ لکھا حالاں کہ مولانا حالی نے ان مثنویوں کی بے حد تعریف کی ہے، سوائے ایک نقص کے جس سے خود مولوی شبلی صاحب کو بھی انکار نہیں ہو سکتا، اور یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا کی شاعری کا اعتراف کیا ہے بلکہ میر انیس کی شاعری کی اس قدر توصیف وثنا کی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں، یہاں تک کہ خود مولوی شبلی صاحب نے بھی موازنۂ انیس و دبیر میں اتنا نہیں سراہا۔ اکثر لوگوں کی جن کی نظر ظاہر بیں ہے اور سطح ہی پر رہتی ہے مولانا حالی سے یہ شکایت ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کی مذمت کی ہے حالاں کہ مولانا نے کہیں اپنے دیوان میں

لکھنؤ کی شاعری پر بحث نہیں کی ہے۔ عام شاعری پر یا اردو شاعری کی نشو ونما اور اس کے مختلف اصناف پر بحث کرتے ہوئے تمثیلاً بعض اشعار یا کتب کا ذکر آ گیا ہے اور اس میں دلی لکھنؤ والے دونوں ہیں، اس پر سے لوگوں نے ایسا گمان کر لیا ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ مقدمہ دیوان حالی میں کوئی خاص لحاظ اس کا نہیں کیا گیا، اصل بات یہ ہے کہ ہمارے اہل وطن اپنی اور اپنے یار دوستوں یا عزیزوں یا بزرگوں کی کتاب پر تقریظ سننے کے شائق ہیں، تنقید کے روادار نہیں، مولانا حالی نے جو شاعری پر مقدمہ لکھا ہے وہ صرف ان کے دیوان کا مقدمہ نہیں بلکہ اردو میں فن تنقید پر پہلا مقدمہ ہے، اس میں جو بعض ایسی رایوں کا اظہار کیا ہے وہ صرف ذوق سلیم اور عالی دماغ کا نتیجہ ہو سکتی ہیں تو لوگوں کو ان کے عام (بلکہ عامیانہ) خیالات کو صدمہ پہنچا اور وہ بت جنھیں وہ مدت سے پوجتے چلے آرہے تھے یکا یک متزلزل ہو گئے اور ڈھہ گئے۔ زیادہ تر یہ خیال گلزار نسیم کی نکتہ چینی سے پیدا ہو گیا ہے۔ مولانا نے اس پر خواہ مخواہ اس لیے نکتہ چینی نہیں کی کہ وہ ایک لکھنوی کی لکھی ہوئی ہے، بلکہ درحقیقت وہ اس رتبہ کی مستحق نہیں ہے جو لوگوں نے نا سمجھی سے اسے دے رکھا ہے۔ مجھے تو الٹی یہ شکایت ہے کہ مولانا نے تنقید کا حق ادا نہیں کیا۔ صرف چند ایسی غلطیوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے جو اگرچہ صریح اور بین ہیں مگر اس قدر اور ایسی نہیں کہ جس سے اس کی پوری قلعی کھل جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی کو اردو زبان سے کوئی تعلق ہی نہیں۔‘‘ (۷)

اس طویل اقتباس میں اصل بحث کے سوا کئی امور قابل غور ہیں۔ مثلاً وہ علامہ شبلی کو ہر جگہ مولوی اور مولانا حالی کو ہر جگہ مولانا لکھتے ہیں۔ حالاں کہ دنیا جانتی ہے کہ مولانا کون تھا۔ یہی نہیں علامہ شبلی کی تنقید کی وجہ سے وہ ان کے علم وفضل پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ ان کے مذاق سلیم پر پہلے شبہہ کرتے ہیں، پھر اسے عامیانہ قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ پورا اقتباس علامہ شبلی کی ہجو ملیح ہے۔ حالاں کہ معاملہ صرف اتنا ہے کہ مولانا حالی نے بغیر نام لیے دبستان لکھنؤ پر سخت چوٹیں کی تھیں، گو انھوں نے دبستانوں کی تخصیص نہیں کی ہے، مگر سب جانتے ہیں ان کی زد پر لکھنوی مذاق شعر وادب ہی تھا۔ اس کے خلاف تو بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ چکبست نے تو متعدد مقامات پر مولانا حالی کے جوابات لکھے ہیں اور ان پر تنقیدیں کی ہیں۔

جہاں تک مثنوی ’خواب وخیال‘ کے متعلق علامہ شبلی کے نقطۂ نظر کا معاملہ ہے وہ صرف اتنا ہے کہ مثنوی خواب وخیال کے بعض اشعار سے اگرچہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ نواب مرزا شوق نے اس سے استفادہ کیا ہے، تاہم حقیقت یہ ہے کہ تذکرہ گلشن ہند میں اس کے جو اشعار درج ہیں ان سے کسی کے حاشیہ خیال میں بھی یہ بات نہیں

آسکتی کہ مرزا شوق کی مثنوی اس سے مستفاد ہے۔ اس سے علامہ شبلی کے موقف کی بھی تائید ہوتی ہے۔

اسی طرح بابائے اردو کے اس خیال سے کہ مولانا حالی نے میر انیس کی شاعری کی اس قدر توصیف وثنا کی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں۔ یہاں تک کہ خود مولوی شبلی صاحب نے بھی موازنۂ انیس و دبیر میں اتنا نہیں سراہا، کس قدر خلافِ واقعہ بات ہے۔ ان کا ادعا دیکھیے کہ فرماتے ہیں کہ مثنوی ’گلزار نسیم‘ کا اردو زبان سے کوئی تعلق ہی نہیں۔

چکبست نے گلزار نسیم کا دیباچہ لکھا تو بعض مسائل میں ان کے کسی دوست نے علامہ شبلی سے خط وکتابت کی۔ چکبست نے اپنے مقدمہ میں جہاں مولانا حالی کے اعتراضات کے جوابات دیئے ہیں اس کے حاشیہ میں علامہ شبلی کے خط کا ایک سطری اقتباس نقل کیا ہے کہ ’’گلزار نسیم کی تنقید میں مولانا حالی نے سخت بے رحمی اور ناانصافی سے کام لیا ہے۔‘‘ (۸) ’گلشن ہند‘ کے اسی مقدمہ میں مولوی عبدالحق نے اس پر بھی نقد ضروری خیال کیا ہے اور چراغ پا ہوکر لکھا ہے:

’’افسوس ہے کہ مولوی شبلی صاحب نے اس سے بڑھ کر ایک ریمارک مولانا حالی کی تنقید ’گلزار نسیم‘ کے متعلق ایک خط میں لکھ دیا تھا جسے لالہ چکبست صاحب نے اپنے دیباچہ گلزار نسیم میں بطور سند کے درج فرمایا ہے، تعجب ہے کہ ایک ایسے فاضل محقق اور صاحب ذوق کے قلم سے ایسے الفاظ نکلیں جو تحقیق اور ذوق سلیم سے کوسوں دور ہیں اور خصوصاً ایسی کتاب کی نسبت جو قطع نظر اس کے کہ اس میں زبان کا لطف نام کو نہیں، سیکڑوں لفظی اور معنوی غلطیوں سے پُر ہے۔‘‘ (۹)

نقادوں کے درمیان تضاد بیانی کی یہ پہلی مثال نہیں ہے۔ اس سے ہمارا ادبی ذخیرہ بھرا پڑا ہے۔ حالی وشبلی معاصر ہیں اور دونوں زندہ ہیں دونوں کے درمیان خط وکتابت ہو رہی ہے باوجود اس کے مولوی صاحب نے کس انداز سے علامہ شبلی کی تردید کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ چاہے جس کا بھی موقف درست ہو تحقیق وتنقید میں مولوی عبدالحق کا یہ اسلوب کسی نوع سے درست نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اور خاص طور پر اپنے استاد کے لیے تو یہ رویہ سرے سے جائز نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس مقدمہ میں بابائے اردو سے کئی اصولی غلطیاں سرزد ہوئی ہیں جن کی نشاندہی اور تجزیہ ہمارا موضوع نہیں تاہم ایک دو کا ذکر ضروری ہے کہ ان کا تعلق بھی علامہ شبلی ہی سے ہے۔

اوپر ذکر آچکا ہے کہ تذکرہ گلشن ہند کا مخطوطہ مولوی غلام محمد کے ہاتھ لگا تھا اور انھوں نے ایڈٹ کر کے شائع کرنے کے لیے علامہ شبلی کے حوالہ کیا تھا، لیکن بابائے اردو لکھتے ہیں:

’’یہ کتاب شعرائے اردو کا قابل قدر اور نایاب تذکرہ ہے۔ اتفاق زمانہ سے ایک ایسے نیک دل اور باہمت شخص (عبداللہ خاں) کے ہاتھ لگ گیا جس نے باوجود بے بضاعتی کے چھپوانے کا تہیہ کیا اور مجھ سے کتاب پر مقدمہ لکھنے کی فرمائش کی، میں خود بے بضاعت، تاہم اس فرمائش کو جو انھوں نے دلی شوق سے کی تھی ٹال نہ سکا اور بسر وچشم قبول کیا۔‘‘ (۱۰)

اسے ’صرف نظر‘ نہیں بددیانتی کا نام دیا جانا چاہیے۔ بابائے اردو نے اصل کتاب میں ترمیم وتنسیخ کی۔ حالاں کہ ان کو یہ اختیار نہ تھا۔ ایک متنی محقق کو تصحیح متن اور ضروری حواشی کے سوا کسی کے کلام کو خارج یا اضافہ کرنے کا حق نہیں ہوتا، لیکن انھوں نے ایسا کیا۔ عبداللہ خاں لکھتے ہیں:

’’اس کتاب کے چھپوانے میں خاص اہتمام کیا گیا ہے اور حتی الامکان اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کا ایک حرف بھی چھوٹنے نہ پائے، البتہ صرف اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ میر، سودا، درد اور مصنف کا نمونہ کلام جو اس تذکرہ میں نہایت کثرت کے ساتھ درج تھا اس میں صرف عمدہ نمونہ چن لیا گیا ہے اور اس خدمت کو بھی مولوی عبدالحق صاحب کے ذوق سلیم نے انجام دیا ہے۔ اس کے سوا اس میں اور کوئی تصرف نہیں کیا گیا۔‘‘ (۱۱)

اب بابائے اردو کا بیان سنیے۔ فرماتے ہیں:

’’مولف نے شعرا کا کلام جو بطور انتخاب درج کیا ہے اس میں اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ جن لوگوں کے کلام چھپ چکے ہیں ان کے انتخابی کلام کو پبلشر نے کم کر دیا ہے۔ صرف اعلیٰ درجہ کے اشعار رکھے ہیں۔ خود مولف نے اپنے کلام سے صفحے کے صفحے رنگ دیئے تھے اس میں بھی انتخاب کر دیا گیا۔‘‘ (۱۲)

مقدمہ نگار اور پبلشر کے اقتباسات سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ پبلشر کی التماس بابائے اردو کی نظر سے نہیں گزری۔ ورنہ یہ تضاد اس میں پیدا نہ ہوتا۔ دوسرے یہ کہ تذکرہ گلشن ہند کی تصحیح وتدوین اور تحقیق متن کا کام اب بھی باقی ہے اور ضروری ہے کہ اصل تذکرہ کو محقق انداز میں شائع کیا جائے اور دکھایا جائے کہ مولوی عبدالحق کے تصرفات بے جا سے شعرا کا کون کون سا کلام سامنے نہ آسکا۔ عبداللہ خاں کی دو صفحے کی التماس نے علامہ شبلی کے اس کام کو روشنی میں لا دیا، ورنہ علامہ شبلی کی اس ادبی کاوش سے زمانہ کبھی واقف نہ ہوتا۔

بابائے اردو نے دیانت کے خلاف ایک اور کام کیا ہے۔ اصل تذکرہ میں شاہ ولی اللہ اشتیاق کی بعض کتابوں کے نام غلط درج تھے۔ مولانا شبلی نے حاشیہ میں اسے غلط بتایا ہے۔ دراصل مرزا علی لطف نے

شاہ ولی اللہ اشتیاق کو شاہ ولی اللہ دہلوی تصور کرلیا ہے۔ اس ضمن میں ان کی بعض کتابوں کے نام لکھے تھے۔ علامہ شبلی نے ان کتابوں کو فرضی قرار دیا ہے۔ دراصل انھوں نے بھی شاہ ولی اللہ اشتیاق کو شاہ ولی اللہ دہلوی ہی سمجھا ہے۔ تعجب تو یہ ہے کہ بابائے اردو نے علامہ شبلی کے فٹ نوٹ کو اپنے مقدمہ میں اپنی تحقیق بتا کر پیش کر دیا ہے۔(۱۳)

۲۔مقدمہ حیات النذیر: ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح عمری ’حیات النذیر‘ سید افتخار عالم مارہروی [م: جولائی ۱۹۲۴ء] نے لکھی ہے۔ اس کا مقدمہ بھی مولوی عبدالحق کے قلم سے ہے۔ اس مقدمہ میں بھی مولوی صاحب نے اپنے استاد علامہ شبلی پر انتہائی سخت اور نازیبا تنقیدیں کی ہیں۔ مقدمہ کی تمہید ہی میں بغیر نام لیے علامہ شبلی پر سخت چوٹ کی ہے، اور ان کی سوانح نگاری کو لایعنی اور انھیں بدبیں وغیرہ کے الفاظ سے نوازا ہے۔ انھوں نے تمہید میں سوانح نگاری کے جن اصولوں پر بحث کی ہے، اگر انھیں تسلیم کرلیا جائے تو ہمارا ذخیرۂ سوانح عمری خرافات کا مجموعہ ثابت ہوجائے گا۔

دوسری خرابی اس مقدمہ کی یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ شبلی کے تعلقات پر حرف زنی کی ہے، حالاں کہ ان بزرگوں کے تعلقات ہمیشہ اچھے اور استوار رہے۔ اور یہ تعلقات اس وقت سے قائم تھے جب مولوی صاحب پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ اس وقت ڈپٹی نذیر احمد اعظم گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔

تیسری بات صریح کذب بیانی کی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب امہات الامہ اپنے بعض مشمولات کے سبب علما کے درمیان ناپسندیدہ قرار پائی اور ندوۃ العلما کے ایک جلسہ میں اسے مشورہ سے جس میں خود مصنف ڈپٹی نذیر احمد کا مشورہ بھی شامل تھا، نذر آتش کردی گئی۔ بابائے اردو کو یہ واقعہ سخت ناگوار گزرا۔ چنانچہ انھوں ’حیات النذیر‘ کے مقدمہ میں اس عمل کے خلاف سخت ناگواری کا اظہار کیا ہے۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ جو لوگ امہات الامہ کے جلانے میں پیش پیش رہے، ان سے مولوی عبدالحق کے تاحیات اچھے مراسم و تعلقات قائم رہے اور جو شخص اس واقعہ میں شریک نہ تھا، وہ واقعہ کا اصل ذمہ دار قرار پایا۔ انھوں نے اس کا مورد الزام علامہ شبلی کو ٹھہرا کر ان کی طرح طرح سے تنقیص و تذلیل کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”طالب علمی کے زمانے میں جب میں انگریزی تاریخوں اور دوسری کتابوں میں یورپین مورخوں کا یہ الزام پڑھتا تھا کہ مسلمانوں نے حضرت عمر کے حکم سے اسکندریہ کے بے نظیر کتب خانے کو جلا کر خاک کر دیا تو بے حد رنج اور صدمہ ہوتا تھا، لیکن جب شمس العلما مولانا شبلی نے ایک محققانہ رسالہ لکھ کر محکم دلائل اور پرزور شہادتوں سے اس کی تردید کی

تو اس بے نظیر رسالے کو پڑھ کر پوری تسکین ہوگئی۔ اور یہ یقین ہوگیا کہ یہ محض افسانہ اور یورپین مورخوں کا مسلمانوں پر افترا اور بہتان ہے، مگر جب مجھے اس واقعے کی خبر لگی اور خصوصاً جب میں نے یہ سنا کہ علامہ موصوف بھی (بالواسطہ یا بلاواسطہ) اس کار خیر میں شریک تھے تو میرا خیال بدل گیا۔ اور اب تک میرا خیال ہے کہ کچھ تعجب نہیں کہ مسلمانوں نے کتب خانۂ اسکندریہ جلا دیا ہو۔“(۱۴)

پورے مقدمہ میں کسی بھی شریک واقعہ شخص کا نام سوائے علامہ شبلی کے انھوں نے نہیں لیا ہے، دراصل کوشش یہ کی ہے کہ تمام تر تذلیل علامہ کی ہو، اور صرف علامہ ہی کی نہیں جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہے ان کی تحقیقات پر بھی حملہ کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ علامہ شبلی اس واقعہ میں سرے سے شامل ہی نہیں تھے۔ حیات شبلی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ سید صاحب لکھتے ہیں:

”اس واقعہ کو مولوی عبدالحق صاحب سکریٹری ترقی اردو نے اپنے مقدمہ حیات النذیر میں مولانا شبلی کی طرف بواسطہ یا بلاواسطہ بے وجہ اور بلاتحقیق منسوب کر کے ایک تاریخی جرم کیا ہے۔ حالاں کہ مولانا اس مجمع میں سرے سے موجود نہ تھے۔ مولانا شروانی صاحب نے جو شریکِ جلسہ تھے، مقدمہ مقدمات عبدالحق (ص ۸) میں اس واقعہ کی پوری کیفیت لکھ دی ہے۔ جس سے معلوم ہوگا کہ مولوی عبدالحق صاحب مولانا شبلی مرحوم کی طرف بے بنیاد واقعات کی نسبت میں کتنی بے احتیاطی برتتے ہیں۔“(۱۵)

اس کذب بیانی اور تنقیص شبلی کے کارنامہ سے بابائے اردو کی حقیقت نگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس تحریر کے بعد تقریباً پچاس برس مولوی عبدالحق صاحب زندہ رہے، مگر انھیں اپنے غلط موقف کی تردید یا تصحیح کا خیال نہ آیا۔

۳۔مقدمہ مثنوی خواب وخیال: تذکرہ گلشن ہند میں میر اثر کی مثنوی ’خواب وخیال‘ پر حالی و شبلی کی متضاد آرا اور اس پر مولوی عبدالحق کے تند و تیز تبصرے کا تفصیلی ذکر اوپر آچکا ہے۔ ۱۹۲۶ء میں بابائے اردو نے اسے مرتب کر کے شائع کیا۔ اس پر بھی انھوں نے حسب عادت طویل مقدمہ لکھا اور حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے۔ وہ جس کتاب پر مقدمہ لکھتے ہیں کتاب اور صاحب کتاب کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں چھوڑتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض مقدمے طوالت کے لحاظ سے کتاب کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب نگارش یا دوسرے لفظوں میں ان کی نثر طول بیانی کا بھی نمونہ ہے۔ اس میں بعض غیر ضروری باتیں بھی وہ لکھ جاتے ہیں۔ بابائے اردو نے علامہ شبلی کے متعلق تذکرہ گلشن ہند کی بحث کو مثنوی خواب وخیال کے

دیباچے میں بھی دہرایا ہے اور تقریباً اسی انداز سے خامہ فرسائی کی ہے۔(۱۶)

۴۔ **مقدمہ تمدن ہند:** تمدن عرب کے مصنف موسیو لیبان کی دوسری تصنیف تمدن ہند ہے۔ مولوی سید علی بلگرامی [۱۸۵۱-۱۹۱۱ء] نے اسے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ اس پر بھی مولوی عبدالحق کے قلم سے مقدمہ ہے۔ اصل کتاب اور ترجمہ کے ذکر سے پہلے بابائے اردو نے مترجم کے مفصل حالات و سوانح قلم بند کیے ہیں جس میں ولادت سے وفات تک کے تمام احوال لکھے ہیں۔ مولوی سید علی بلگرامی دولت آصفیہ میں بڑے عہدہ پر فائز تھے اور زندگی کا بیشتر حصہ حیدرآباد میں گزارا۔ مقدمہ نگار کے ساتھ ان کے گہرے مراسم تھے، اس لیے ان کے ذاتی اور نجی حالات اور دیکھے اور برتے ہوئے واقعات بھی لکھے ہیں۔

مولوی سید علی بلگرامی گو عمر و عہدہ میں علامہ شبلی سے بڑے تھے، مگر دونوں میں بڑے گہرے مراسم تھے۔ پہلی بار سرسید کے ساتھ جب علامہ شبلی حیدرآباد گئے تھے تب سے مراسم قائم تھے۔ 'الفاروق' کے دیباچہ میں ان کا بڑا والہانہ ذکر ہے۔ علامہ شبلی جب حیدرآباد گئے تو ان کے تعلقات میں اور گہرائی اور موانست پیدا ہو گئی۔ ابتدا میں علامہ شبلی کا قیام ان کے مکان پر ہی رہا۔ ان کا قیمتی کتب خانہ جدید علوم کی کتابوں اور قدیم اسلامی ذخائر کا معدن تھا۔ ایک وجہِ تعلقات یہ بھی تھی۔ اور وہ ان کی مجلس کے حاضر باشوں میں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے متعدد جگہ ان کی مجلسوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سوائے ایک دو جگہ کے ہر جگہ علامہ شبلی کی تحقیر کا پہلو نکلتا ہے۔ یہاں انھیں نقل کیا جاتا ہے۔

۱۔ حیدرآباد میں علامہ شبلی کے تقرر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مرحوم (مولوی سید علی بلگرامی) نے نواب سر وقار الامرا بہادر مرحوم کے عہد میں جو بڑے قدرداں امیر تھے، ایک سر رشتہ علوم وفنون قائم کیا تھا، جس کا مقصد یہ تھا کہ اردو زبان میں بذریعہ تصنیف و تالیف و ترجمہ علمی کتب کا ذخیرہ بہم پہنچایا جائے۔ مرحوم اس سر رشتے کے نگراں مقرر ہوئے اور ان کے زیر نگرانی دکن کی تاریخ اور بعض دیگر مضامین پر کتابیں تالیف و ترجمہ ہوئیں لیکن اس وقت اس کام کے چلانے کے لیے کوئی مناسب شخص انھیں نہ ملا تھا، لہٰذا انھوں نے شمس العلما مولانا شبلی کا انتخاب کیا اور ان کا تقرر خدمت ناظم سر رشتہ علوم وفنون پر بہ مشاہرہ...... ہوا۔ درحقیقت یہ انتخاب بہت ہی اچھا ہوا تھا۔ مولانا کی چند کتابیں بھی اس سلسلے میں شائع ہوئی تھیں، لیکن ملک کی بدنصیبی سے یہ سر رشتہ ٹوٹ گیا۔''(۱۷)

بابائے اردو نے مولانا شبلی کے انتخاب کو بہت اچھا بتایا ہے، لیکن اس طرح کہ کوئی مناسب آدمی نہیں ملا تھا، اس لیے مولانا شبلی کا انتخاب ہوا۔ لیکن یہ واقعہ نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۰۱ء میں جب علامہ

شبلی حیدرآباد پہنچے تو ناظم سر رشتہ علوم وفنون کے عہدہ پر مولوی مرتضیٰ صاحب فائز تھے۔ مولوی عزیز مرزا [۱۸۶۵-۱۹۱۲ء] نے ان کا تبادلہ شعبۂ مالیات میں کرایا اور ان کی جگہ پر علامہ شبلی کا تقرر عمل میں آیا۔

۲۔ مولوی سید علی بلگرامی کی مروت اور اہل علم کی قدردانی کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک مجلس کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

''مرحوم بہت بامروت تھے، اگر کوئی شخص ان سے کسی قسم کی درخواست کرتا اور وہ اس کو پوری نہ کر سکتے تو خاموش ہو رہتے، مگر جب دوسری بار پھر آتا تو اسی شرمندگی میں سب سے مقدم اس کا خیال کرتے اور حتی الامکان اس کی مقصد برآری میں کوشش کرتے۔ یہاں تک کہ کتابیں جو انھیں بہت عزیز تھیں ان کے دینے میں بھی تامل نہ تھا، بشرطیکہ وہ سچا قدرداں ہو خاص کر طالب علموں اور اہل علم کا بہت خیال کرتے تھے، چنانچہ ایک روز مولانا شبلی، مولوی عزیز مرزا مرحوم، مولوی ظفر علی خاں مرحوم کے یہاں مدعو تھے، بارہ بجے کھانے کے بعد چار بجے تک مولوی شبلی مختلف اساتذہ کے شعر سناتے رہے جس سے سامعین نہایت محظوظ ہوئے۔ مرحوم نے ان کی درخواست پر فوراً 'کامل مبردؔ' کا بہت عمدہ نسخہ مطبوعہ یورپ جس کی قیمت ستر روپئے ہے، مولانا کی نذر کیا اور فرمایا کہ مجھ جیسا طالب علم جو کتابوں کا شوقین ہے اہل علم کی درخواست رد نہیں کر سکتا۔''(۱۸)

اب دیکھیے، مولوی سید علی بلگرامی نے خوش ہو کر کتاب نذر کی ہے، مگر مولوی عبدالحق نے اسے درخواست بنا دیا۔

۳۔ اسی سلسلہ یعنی کتاب نذر کرنے کا ایک اور واقعہ ملاحظہ ہو:

''مرحوم (مولوی سید علی بلگرامی) نے رد المنطقین لابن تیمیہ اپنے خرچ سے نقل کروا کر مولوی شبلی کی نذر کی، انگلستان پہنچ کر مرحوم نے مولانا کو خط لکھا کہ یہاں کی ایک علمی سوسائٹی اس کتاب کو چھپوانا چاہتی ہے، آپ وہ نسخہ بھجوا دیجیے۔ مولانا اپنی عادت کے موافق اس پر بہت بگڑے اور جواب میں بہت سخت سست لکھا بلکہ یہ تک تحریر فرمایا کہ چوں کہ یہ کتاب آپ کے خرچ سے نقل ہوئی ہے اس لیے آپ طلب کرتے ہیں۔ مرحوم نے اس درشت اور عتاب آمیز خط کا جواب یہ دیا کہ پانچ سو روپئے کی عمدہ کتابیں خرید کر مولانا کی خدمت میں بھجوا دیں، چنانچہ اس کے بعد جب مولانا شبلی سرکار عالی کی درخواست پر دار العلوم کے نصاب تعلیم کے مرتب کرنے کے لیے حیدرآباد تشریف لائے تو اس شرمندگی کے بارے

میں ملے نہیں لیکن کتب خانے کے جلسہ انتظامی میں اتفاق سے جب مٹھ بھیڑ ہوگئی تو مرحوم اس خندہ پیشانی سے پیش آئے جوان کا شیوہ تھا۔‘‘(۱۹)

اس بے سروپا قصہ میں انھوں نے علامہ شبلی کی عادت سخت بگڑنے والی بتائی ہے۔ ایک طرح سے محسن کش بھی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مولانا شبلی نے سرے سے اس طرح کے کسی واقعہ کے ہونے کی تردید کی، تب بھی اس عبارت کو مقدمہ سے خارج نہیں کیا بلکہ ہو بہو باقی رکھا اور جب ’چند ہم عصر‘ شائع کی تو اس طویل افسانہ کے جواب میں حاشیہ میں محض ایک سطری نوٹ لکھ کر خاموش ہو گئے۔(۲۰)

۴۔ انھیں سے متعلق ایک اور واقعہ سنیے:

’’جب اہل علم میں سے کوئی شخص حیدرآباد میں وارد ہوتا تو وہ خواہ کہیں کا ہو ان کی یہ بڑی خواہش ہوتی تھی کہ ان کا مہمان ہو۔ چنانچہ مولانا شبلی جب حیدرآباد تشریف لائے تو مولوی محمد عزیز مرزا مرحوم کے مہمان ہوئے۔ مرحوم کو جب دوسرے روز اطلاع ہوئی تو فوراً پہنچے اور اپنے گھر لے گئے، لیکن جب مولانا ملازم ہوتے ہی دوسری جگہ اٹھ گئے تو مرحوم کو بہت رنج ہوا اور یہ رنج ان کے خطوط سے بھی مترشح ہوتا ہے۔‘‘(۲۱)

اس اقتباس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ علامہ شبلی دو چار روز مولوی سید علی بلگرامی کے یہاں رہے اور جونہی ملازمت ملی ان سے کنارہ کشی اختیار کر لی، لیکن یہ واقعہ نہیں مولانا شبلی ان کے یہاں نو ماہ رہ چکے تھے۔ اس سے زیادہ اور کوئی کیا رواداری نبھا سکتا ہے اور اس نو مہینہ رہنے کا انجام ملاحظہ ہو۔

۵۔ مولوی عبدالحق صاحب تحریر فرماتے ہیں:

’’جس زمانہ میں مولانا شبلی مرحوم ان کے یہاں مہمان تھے ایک روز فرمانے لگے کہ میں اس کا احسان تو نہیں جتا سکتا کہ آپ میرے مہمان ہیں بلکہ الٹا میں آپ کا احسان مند ہوں کہ آپ نے مجھے عزت بخشی، مگر ایک بات کا آپ کو میرا شکر گزار ہونا چاہیے کہ آپ کو معلوم ہے کہ میری ایک بیوی ہے اور پھر بھی میں اسے نو مہینے چھوڑ کر آپ کے ساتھ کھانا کھاتا رہا۔‘‘(۲۲)

یہ دراصل دونوں کے درمیان بے تکلفانہ باتیں تھیں، جن کو مولوی عبدالحق نے علامہ شبلی کی تحقیر کے لیے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے۔ ان تمام واقعات کے بعد اخیر دور میں ان کا یہ لکھنا کہ میں علامہ شبلی کا کبھی مخالف نہیں رہا، کس قدر مضحکہ خیز بات ہے۔(۲۳)

۶۔ شیعہ اور شیخ عبدالقادر جیلانی

’’ایک دفعہ شمس العلما مولوی شبلی نے پوچھا کہ شیعوں کو شیخ عبدالقادر جیلانی سے کیوں

عداوت ہے، حالانکہ انھوں نے شیعوں کے رد وغیرہ میں بھی کوئی کتاب نہیں لکھی۔ مرحوم نے فرمایا کہ رد لکھنے یا نہ لکھنے سے دشمنی نہیں ہوتی بلکہ دشمنی کے بہت سے اسباب ہیں۔ اگر آپ ہمارے بجائے ہوتے تو آپ کو بھی ان سے دشمنی ہوتی۔ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی نے ہماری آدھی سلطنت چھین لی۔ مولانا نے پوچھا وہ کیوں کر؟ فرمایا کہ آدھی اسلامی دنیا حضرت شیخ عبدالقادر کی نذر و نیاز کرتی ہے اور اٹھتے بیٹھتے ان کا نام لیتی ہے اگر یہ شخص نہ ہوتا تو سب ہمارے ائمہ کی پرستش کرتے، اگر اسی طرح آپ کی آدھی سلطنت جاتی رہتی تو ہم آپ سے پوچھتے کہ آپ کیا فرماتے ہیں۔‘‘(۲۴)

مقدمہ خطوط شبلی کے ذکر سے پہلے چند باتوں کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ مقدمہ ۱۹۲۶ء میں لکھا گیا۔ اس سے پہلے بابائے اردو نے کبھی مولانا شبلی مرحوم کے کسی کام کی کبھی تعریف و تحسین نہیں کی بلکہ ان میں کیڑے نکالتے رہے اور ان سرگرمیوں کی سرپرستی کرتے رہے جو علامہ شبلی کے خلاف ہوتی تھیں۔ اس زمانہ میں حافظ محمود شیرانی کا سلسلۂ تنقید شعر العجم وہ خود رسالہ اردو میں جس کے وہ ایڈیٹر تھے شائع کر رہے تھے، جس کی ہر طرف دھوم تھی، حتیٰ کہ اسی تنقید اور بعض دوسرے تنقیدی مضامین کی وجہ سے آج حافظ محمود شیرانی کو تحقیق کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے اور یہ واقعہ بھی ہے کہ انھوں نے تنقید شعر العجم میں بڑی دقت نظری سے کام لیا، لیکن قارئین کے سامنے یہ نکتہ واضح نہیں کیا کہ علامہ شبلی نے جس وقت شعر العجم لکھی تھی، ان کے سامنے بیشتر اس کے آخذ مخطوطہ اور ناپید تھے اور شیرانی صاحب کے زمانہ میں اس میں بیشتر طبع ہو کر عام ہو گئے تھے۔ بہر حال تنقید شعر العجم کو دبستان شبلی میں اس لحاظ سے ناپسند کیا گیا کہ اس کی پشت پناہی بابائے اردو کر رہے تھے۔ اس میں وہ بڑی حد تک حق بجانب بھی تھے۔ مثلاً ایک بار مولانا سید سلیمان ندوی نے ڈاکٹر سید عبداللہ سے کہا کہ وہ شیرانی صاحب سے کہہ دیں کہ وہ شوق سے تنقید لکھیں، مگر مولوی عبدالحق کی پارٹی بن کر نہیں۔ چنانچہ انھوں نے سید صاحب کا یہ خیال شیرانی صاحب تک پہنچا دیا تو وہ برسوں ڈاکٹر سید عبداللہ سے ناراض رہے۔(۲۵)

مولانا سید سلیمان ندوی کی حیثیت اس عہد میں علمی، ادبی اور تاریخی ہر حیثیت سے بابائے اردو سے کسی طرح کم نہ تھی اور وہ اس دور کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے بڑے واقف کار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے ذریعہ شیرانی صاحب کو اپنے خوف سے آگاہ کیا۔ جہاں تک علامہ شبلی مخالف سرگرمیوں کی مولوی عبدالحق کی سرپرستی کا معاملہ ہے، اس کے متعلق ایک اور واقعہ سنیے۔ مقتدیٰ خاں شروانی نے ایک طویل مضمون لکھا ہے، جس کا عنوان ہے ’مولانا شبلی کا قیام علی گڑھ‘۔ اس میں انھوں نے بعض ایسے

واقعات لکھے ہیں جن سے علامہ شبلی کی شخصیت پر آنچ آتی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے انھیں خط لکھ کر اس مقالہ کی داد دی اور لکھا کہ ''آپ نے کیا چھپی چوریاں پکڑی ہیں۔'' (۲۶) بابائے اردو کے اس نازیبا رویے سے ان کی علامہ شبلی مخالف سرگرمیوں کا کسی قدر اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۵۔ مقدمہ خطوطِ شبلی: ۱۹۲۲ء میں منشی محمد امین زبیری [۱۸۷۰-۱۹۵۸ء] کو عطیہ بیگم سے معلوم ہوا کہ علامہ شبلی نے ان کو اور ان کی بہن کو جو خطوط لکھے تھے وہ محفوظ ہیں۔ چنانچہ انھوں نے وہ خطوط ان سے حاصل کیے۔ نقل کیا اور بعض خطوط کو اپنے رسالہ ماہنامہ 'ظل السلطان' بھوپال میں بالاقساط شائع کیا۔ ان کی تحریر کے مطابق انھوں نے اسے مکاتیب شبلی مرتبہ مولانا سید سلیمان ندوی میں شامل کرنے کی سید صاحب سے خواہش ظاہر ہے، مگر انھوں نے منع کر دیا۔ حالاں کہ انھوں نے مکاتیب شبلی کے طبع دوم میں بہت سے خطوط کا اضافہ کیا تھا۔ اس سلسلہ میں محمد امین زبیری کے دو بیانات ملتے ہیں۔ ایک بیان یہ بھی ہے کہ اولاً انھوں نے ان خطوط کو علامہ شبلی کے ایک ارادت مند کے پاس بھیجا، یا ان سے شائع کرنے کے سلسلے میں رائے مانگی، مگر انھوں نے اسے شائع کرنے سے منع کر دیا۔ (۲۷) یہاں تک کہ ان کا ارادہ متزلزل ہو گیا، مگر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ان کا حوصلہ بڑھایا۔ یہاں تک کہ اشاعت پر مجبور کر دیا۔ (۲۸)

مولوی عبدالحق کی اس قدر دلچسپی اور مولانا سید سلیمان ندوی کی عدم التفاتی کے سبب انھوں نے مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی، مولانا عبدالماجد دریابادی اور مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ کو نظر انداز کر کے بابائے اردو سے مقدمہ لکھنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ انھوں نے ایک مفصل مقدمہ لکھا۔ یہی مقدمہ اور اس کے مشمولات ہمارا موضوع مطالعہ وجائزہ ہیں۔

راقم گزشتہ پچیس برس سے شبلیات کا مطالعہ کر رہا ہے۔ مطالعے کا چسکا تو بچپن سے ہے اور مختلف موضوعات پر نہ جانے کتنی کتابوں کے دیباچے اور مقدمے پڑھے ہیں، لیکن میری مطالعاتی زندگی میں ایسی بدترین تحریر پڑھنے کو کبھی نہیں ملی۔ میں نے اسے پہلے بھی پڑھا ہے لیکن آج جب اس پر لکھنے بیٹھا اور اس نظر سے اسے پڑھا تو میرے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ اللہ تعالیٰ جسے قلم دے اس کا فرض ہے کہ وہ حق وانصاف سے کام لے۔ تخریب، بددیانتی، سیاق وسباق اور پس منظر، کون سا پہلو ہے، جس میں بابائے اردو نے خیانت سے کام نہ لیا ہو۔ واقعہ یہ ہے یہ مقدمہ نہ صرف علامہ شبلی کے خلاف لکھی جانے والی بلکہ اردو میں اپنی نوعیت کی بدترین تحریر ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے علامہ شبلی کی تعریف میں کبھی ایک حرف نہیں لکھا، لیکن خطوطِ شبلی کے مقدمہ کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

''آپ نے اپنی عنایت سے مولانا شبلی مرحوم کے جو خطوط مجھے بھیجے ہیں میں نے انھیں

بڑے شوق سے پڑھا اور جب تک میں شروع سے اخیر تک سب نہ پڑھ چکا میں نے انھیں ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ چند روز بعد میں نے دوبارہ پھر پڑھا اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا شوق اب بھی کم نہیں ہوا۔ بڑا ظلم ہوگا اگر یہ خط یونہی پڑے پڑے ردی میں مل جائیں اور تلف ہو جائیں اور دنیا اس نعمت سے محروم رہ جائے۔'' (۲۹)

اس کے بعد انھوں نے خطوط کی اہمیت وافادیت بیان کی ہے۔ مرزا غالب کی خطوط نگاری اور ان کی حیثیت وافادیت پر زور قلم صرف کیا ہے۔ پھر ان خطوط کے قابل لحاظ پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے اور لکھا ہے کہ:

''میں مولانا شبلی کے ان خطوط کو...... کئی لحاظ سے قابل قدر سمجھتا ہوں۔ ایک تو ان کا طرز بیان نہایت سادہ، بے تکلف اور دلچسپ ہے، جو ان کی دوسری تصانیف اور رقعات میں نہیں پایا جاتا۔ دوسرے ان میں مولانا کے بعض ایسے خیالات پائے جاتے ہیں جو ان کی تصانیف میں کہیں نظر نہیں آتے اور نہ شاید کبھی گفتگو میں ان کا ذکر انھوں نے فرمایا، جس کی وجہ آگے چل کر بیان کروں گا۔ تیسرے ان خطوں سے محبت اور خلوص کی بو آتی ہے جو ان کے دوسرے رقعات میں نہیں ہے اور یہ ایک بہت بڑی وجہ ان کی دلچسپی اور قدر کی ہے۔'' (۳۰)

اس اقتباس میں کئی باتیں قابل غور ہیں۔ مثلاً اسلوب نگارش کے بارے میں بابائے اردو نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے کیا واقعی ایسا ہے؟ شبلیات کا ایک ادنیٰ طالب علم بھی اس سے اتفاق نہیں کرے گا۔ اس سے پہلے الفاروق، شعر العجم اور خود سیرۃ النبی جیسی لازوال کتابیں شائع ہو چکی تھیں، جن میں علامہ شبلی کے اسلوب بیان کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور جن کا اعتراف ماہرین فن نے کیا ہے۔ مولوی صاحب کے ذہن میں شاید یہ بات رہی ہوگی کہ وہ شعر العجم کی شکل تو حافظ محمود شیرانی کے ذریعہ بگاڑ چکے ہیں، اب کوئی اس کی شاندار نثر کا نام نہیں لے گا۔

اسی طرح خیالات کا بھی معاملہ ہے۔ خواتین کے سلسلۂ تعلیم کے متعلق ان کے بعض خطبات اور کانفرنس کی تقاریر سب کے سامنے تھیں۔ ہاں علامہ شبلی نے عطیہ فیضی کی تعلیمی سطح اور آزادانہ روش پر قدغن لگانے اور بر بنائے تربیت چند باتیں خطوط میں لکھی ہیں۔ اس کے بعد وہ اصل وجہ جسے بیان کرنے کے لیے بابائے اردو نے مذکورہ باتیں لکھی ہیں وہ یہ ہے کہ ان خطوں سے خلوص اور محبت کی بو آتی ہے اور اسی کو ثابت کرنے کے لیے انھوں نے پورے مقدمہ میں زور مارا ہے۔ مثلاً اگلے پیراگراف میں وہ مولانا سید سلیمان ندوی کے اس جملہ پر کہ شعر العجم صحیفہ حسن وعشق ہے، واقعات کی کھتونی نہیں، تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ شعر العجم واقعات کی کھتونی بھی ہے اور صحیفہ حسن وعشق کی داستان بھی،

لیکن اگر وہ ان خطوط کو دیکھتے اور اگر دیکھا ہے تو غور نہیں فرمایا کہ جس داستان کا تصور ان کے ذہن میں تھا وہ شعر العجم میں نہیں ان خطوط میں ہے۔''(۳۱)

پھر بابائے اردو نے خطوطِ شبلی کے متعدد اقتباسات سے خلوص ومحبت اور بو کی دلیلیں پیش کی ہیں اور تقریباً تمام اقتباسات درمیان سے لے کر سیاق وسباق مٹانے کی کوشش کرتے ہیں، حتیٰ کہ معانی ومفہوم بھی غلط نکالے ہیں۔ استنباطِ نتائج میں بھی غلطی کی ہے، لیکن خوبی یہ ہے کہ درمیان میں بعض ایسے اقتباسات بھی درج کیے ہیں، جن سے قاری یہ سمجھے کہ وہ صرف خلوص ہی کی بات نہیں کر رہے ہیں، علمی وتعلیمی اور ادبی نکتے پر بھی ان کی نظر ہے۔ حالاں کہ یہ سب انھوں نے اس لیے نقل کیے ہیں کہ وہ جو محل تعمیر کرنا چاہتے ہیں، سب اس کے نقش ونگار کے کام آئیں۔ مثلاً ان خطوط میں خواتین کی تعلیم وتربیت پر جو خیالات آگئے ہیں ان کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے، لیکن ساتھ ہی راز ونیاز کی باتیں بھی دکھائی ہیں تا کہ وہ جو ثابت کرنا چاہتے ہیں، قاری کا ذہن اس سے نہ ہٹے۔ جیسے جہاں شخص کا لفظ استعمال کرنا چاہیے وہ وہاں پر مرد کا استعمال کرتے ہیں تا کہ شخص سے شخصیت کا پہلو نہ نکلے بلکہ مرد سے عورت اور مرد کا تصور سامنے آئے۔ اسی طرح عطیہ فیضی کے اندر ادبی مذاق پیدا کرنے کے لیے علامہ شبلی نے جو اشعار یا غزلیں ان کو بھیجیں، اس سے وہ وہی مفاہیم نکالے جو علی العموم غزلوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ پھر لکھتے ہیں:

''ان خطوط سے جیسا کہ میں شروع میں لکھ چکا ہوں محبت اور خلوص کی بو آتی ہے۔ اس سے قبل مولانا کے رقعات کی دو جلدیں شائع ہو چکی ہیں، لیکن وہ اس داستان سے خالی ہیں۔ محبت کے ولولے اور راز ونیاز کی سرگوشیوں کا لطف لینا ہو تو ان رقعات کو پڑھنا چاہیے۔ یہ وہ جوہر ریزے ہیں جو ہمارے ادیبوں اور انشا پردازوں کے کلام میں مشکل سے ملیں گے اور اگر ہیں بھی تو یا تو فرضی اور بناوٹی یا پایۂ تہذیب سے گرے ہوئے ہیں۔''(۳۲)

ہمیشہ اور ہر ادبی وتنقیدی معاملہ میں مولانا حالی سے علامہ شبلی کا موازنہ کر کے علامہ شبلی کو ہیچ ثابت کرنے والا اندازہ کریں کہ کس طرح داد دے رہا ہے اور ابتدا میں خلوص ومحبت کی جس بو کا ذکر کیا تھا، کیسے کیسے آہستہ آہستہ اس کو ایک داستان بناتا جا رہا ہے۔ اس کے بعد خطوط سے چند اقتباسات نقل کر کے اس داستان کو اور بھی رنگین بناتے ہیں۔ بعد ازاں احتیاطاً چند جملے جن سے عطیہ فیضی کی تربیت مقصود ہے وہ بھی نقل کرتے ہیں تا کہ سیدھا ان پر الزام نہ عائد ہو سکے۔

یہ رنگین داستان کی تخلیق دراصل علامہ شبلی کی بلند اور عظیم المرتبت شخصیت کو غارت کرنے کی ان کی اس کوشش کا انجام ہے جو انھوں نے گلشنِ ہند کے مقدمہ سے شروع کی تھی۔ یہ خطوط ان کے لیے آخری تیر

ثابت ہوئے۔ بابائے اردو نے خلوص ومحبت کی جو بو محسوس کی تھی دراصل اس میں کوئی برائی بھی نہیں تھی۔ علامہ شبلی نے اپنے دوست حسن علی آفندی کی بیٹوں سے کام لینے کے لیے بڑی شفقت ومروت کا معاملہ کیا بھی ہے اور اس شفقت آمیز رویے کو بابائے اردو جو خود خلوص ومحبت کی بو سے مدۃ العمر نا آشنا رہے اسی غلط انداز میں محسوس کر سکتے تھے اور کیا۔ انھوں نے ایک آخری دلیل یہ بھی دی کہ علامہ شبلی اکل کھرے اور تنگ مزاج تھے۔ باوجود اس کے انھوں نے کس درجہ نرم اور سبک انداز ان خطوط میں اختیار کیا ہے، مگر بات اس سے بھی نہیں بنتی۔ مکاتیبِ شبلی کے متعدد مکتوبات سے اسی انداز کا احساس عام ہے اور وہ علامہ شبلی کے حسن سلوک اور انتہائی دلفریب اندازِ نگارش سے مزین ہیں۔ مقدمہ کے آخر میں ان کی حسرت وتمنا نے الفاظ کا جامہ پہن لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مولانا شبلی کی تصانیف کو ابھی سے لونی لگنی شروع ہو گئی ہے۔ زمانہ کے ہاتھوں کوئی نہیں بچ سکتا، وہ بہت سخت مزاج ہے مگر آخری انصاف اسی کے ہاتھ ہے۔ ان کی بعض کتابیں ابھی سے لوگ بھولتے جاتے ہیں اور کچھ مدت کے بعد صرف کتاب خانوں میں نظر آئیں گی، لیکن بعض تصانیف ان کی ایسی ہیں جو مدتوں شوق سے پڑھی جائیں گی اور انھیں میں یہ خطوط ہیں۔''(۳۳)

ان کی یہ تمنا پوری نہیں ہو سکی۔ آج وہ ہوتے تو دیکھتے کہ علامہ شبلی اور ان کی تصنیفات کا جلوہ ہندوستان سے آگے نکل کر عالمِ اسلام کو متحیر کر رہا ہے اور ان کی حیثیت ایک علمی رہنما کی ہو چکی ہے۔ دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں تصانیفِ شبلی کے ۱۴۲؍ تراجم شائع ہو چکے ہیں اور ایک ایک کتاب کے پچاس پچاس ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ شاید اسی بنا پر انھیں آخر میں اپنی کم مائیگی کا احساس ہوا اور انھوں نے پاکستان جانے کے بعد علامہ شبلی کی تعریف وتحسین شروع کی اور ایک موقع پر جب عبداللطیف اعظمی [۱۹۱۷-۲۰۰۲ء] نے ان سے ان کی مخالفت کا سبب پوچھا تو انھوں نے سرے سے مخالف ہونے ہی سے انکار کر دیا اور لکھا کہ یہ صریحاً غلط ہے۔(۳۴)

اس مقدمہ سے علامہ شبلی کی شخصیت کو نقصان ضرور پہنچا، مگر خطوطِ شبلی میں ایسا کچھ نہ تھا جو بیان کیا گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ خطوط آج سب کے سامنے ہیں اور ان کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ البتہ بابائے اردو کا مقدمہ پڑھے بغیر پڑھا جائے۔ اس مقدمہ کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ ذہن کو غلط راہ پر ڈال دیتا ہے اور صحیح نقطۂ نظر قائم نہیں ہونے دیتا۔ اس لیے ضروری ہے کہ جو لوگ مقدمہ پڑھیں وہ ڈاکٹر ابن فرید کا مقالہ 'شبلی چوں بہ خلوت می رود' کا بھی مطالعہ کریں جس میں انھوں نے بابائے اردو کے غلط رخ کو صحیح رخ پر

ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ مقالہ ان کی کتاب 'میں، ہم اور ادب' میں شامل ہے۔

اس مقدمہ کے بعد بابائے اردو نے علامہ شبلی کے خلاف کوئی قابل ذکر کام تو نہیں کیا بلکہ انھیں کرنے کی بھی اب ضرورت نہیں تھی۔ انھوں نے ایک لائق جانشین پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ منشی محمد امین زبیری نے اس سلسلہ کو مزید آگے بڑھایا اور کئی کتابیں لکھیں۔ اس کا حاصل ڈاکٹر وحید قریشی [۱۹۲۵-۲۰۰۹ء] کی کتاب 'شبلی کی حیات معاشقہ' ہے جو ۱۹۵۰ء میں لکھی گئی۔ گویا بابائے اردو نے علامہ شبلی کے خلاف جو مہم چھیڑی تھی وہ تقریباً پچاس برس قائم رہی، لیکن جس کو اللہ رکھے اس کو کون چکھے۔ آج علامہ شبلی اور ان کے کارنامے ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ کے روشن باب کا حصہ ہیں اور تراجم کے ذریعہ ان کی کاوشیں افغانستان، ایران، ترکی، سعودی عرب، بیروت، مصر حتیٰ کہ دوشنبے تک پہنچ گئی ہیں۔ ایران کے ایک شخص سید محمد تقی فخر داعی گیلانی نے پوری زندگی تصانیف شبلی کے فارسی تراجم میں گزار دی اور یہ سلسلہ ترکی، بیروت اور مصر میں اہل قلم یوسف پراچہ اور ڈاکٹر سعید حفناوی کے ذریعہ آج بھی جاری ہے۔ کیا اسی کو لونی لگنا کہتے ہیں اور اگر یہی لونی ہے تو ابھی اور لگے گی۔ مشہور نقاد انجم اعظمی نے بابائے اردو کی مخالفت پر تبصرہ کیا ہے اور لکھا ہے:

''مولوی عبدالحق ساری زندگی شبلی کو سرسید کا مخالف ثابت کرنے کی کوشش میں لگے رہے۔ حالاں کہ سرسید کا شبلی سے بڑا مداح پیدا ہی نہیں ہوا۔ شبلی کی نظم و نثر دونوں ہی اس کی گواہ ہیں۔ ہاں یہ سچ ہے کہ سرسید سے انتہائی عقیدت کے باوجود شبلی ان سے دوسروں کی نسبت زیادہ ہی اختلافات رکھتے تھے۔ لیکن اختلاف رائے کو مخالفت اور دشمنی سے جا ملانا مولوی عبدالحق جیسی نامور شخصیت کا کام تو ہو سکتا ہے جو شبلی سے کچھ ذاتی پرخاش بھی رکھتے تھے۔ مجھ جیسا معمولی سوجھ بوجھ رکھنے والا یہ جرأت نہیں کر سکتا۔'' (۳۵)

○○○

حوالہ جات:

(۱) بحوالہ ادیب، شبلی نمبر، ص ۱۴-۱۵
(۲) حیات شبلی، ص ۶۹۱، طبع جدید ۲۰۱۵ء
(۳) التماس، گلشن ہند، ص ۲
(۴) معارف اکتوبر، ۱۹۲۰ء، ص ۲۶۲
(۵) ایضاً
(۶) گلشن ہند، ص ۳۲
(۷) مقدمہ گلشن ہند، ص ۱۹-۲۰

(۸) دیباچہ گلزار نسیم، بحوالہ مضامین چکبست، ص ۱۴۴، انڈین پریس الہ آباد، ۱۹۳۷ء
(۹) ایضاً، ص ۲۱
(۱۰) مقدمات عبدالحق، ص ۶۱
(۱۱) التماس، ص ۱۲
(۱۲) مقدمہ، گلشن ہند، ص ۲۴
(۱۳) مقدمات عبدالحق، ص ۸۷
(۱۴) حیات النذیر، ص ۷
(۱۵) حیات شبلی، ص ۸۷۴
(۱۶) مقدمات عبدالحق، ص ۲۳۲
(۱۷) مقدمات عبدالحق، ص ۳۸۶
(۱۸) مقدمات عبدالحق، ص ۳۹۳-۳۹۴
(۱۹) مقدمات عبدالحق، ص ۳۹۴
(۲۰) چند ہم عصر، ص ۸۰
(۲۱) ایضاً، ص ۳۹۴-۳۹۵
(۲۲) ایضاً، ص ۴۰۶
(۲۳) ادیب، شبلی نمبر، ص ۱۵
(۲۴) ایضاً، ص ۴۰۰
(۲۵) بحوالہ مولوی عبدالحق کی ادبی ولسانی خدمات/ ج ۱، ص ۱۹۲-۱۹۳، خلیق انجم، انجمن ترقی اردو، ہند دہلی، ۱۹۹۲ء
(۲۶) رقعات عبدالحق، ص ۳۰۷
(۲۷) خطوط شبلی، طبع، اول، ص ۳
(۲۸) ایضاً
(۲۹) خطوط شبلی، ص ۱۴
(۳۰) خطوط شبلی، ص ۱۶-۱۷
(۳۱) خطوط شبلی، ص ۱۷
(۳۲) خطوط شبلی، ص ۲۴
(۳۳) خطوط شبلی، ص ۳۶
(۳۴) ادیب، شبلی نمبر، ص ۱۵
(۳۵) ادب اور حقیقت، ص ۲۲۸-۲۲۹

○○○

ڈاکٹر فوزان ابرار
اسسٹنٹ پروفیسر (فارسی)، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

سلسلۂ چشتیہ کے عروج وزوال کے اسباب

برصغیر میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی (م ۶۳۳ھ = ۱۲۳۵ء) نے تصوف و معرفت کی شجرکاری و آبیاری کر کے اسے تناور درخت بنایا۔ پھر قطب الدین بختیار کاکی (م ۶۳۳ھ = ۱۲۳۵ء)، فرید الدین گنج شکر (م ۶۶۴ھ) اور خواجہ نظام الدین اولیا (۶۳۴ھ-۷۲۵ھ) نے اس سلسلے کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ چشتیہ صوفیا کی روحانی تعلیمات کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ مشائخ چشت کا استغنا رہی ہے۔ دنیاوی مادیت سے اوپر اٹھ کر یہ لوگ بڑی شان کی زندگی بسر کرتے تھے اور اپنے مریدین اور سالکین کو بھی اسی کی تلقین کیا کرتے تھے۔ خواجہ معین الدین چشتی کے خلیفہ شیخ حمید الدین ناگوری (م ۶۴۱ھ) کے تعلق سے میر خورد کرمانی (م ۷۷۰ھ) لکھتے ہیں:

”ایک مرتبہ والیِ ناگور نے بادشاہ وقت کی جانب سے کچھ زمین، نقد روپیہ پیش کیا اور قبول کرنے کی درخواست کی تو آپ نے اس کو بالکل ٹھکرا دیا۔ اور آپ نے اسی خاصے کا اعادہ کیا جو کہ چشتیہ مشائخ کی تعلیمات کو دیگر روحانی سلاسل سے ممتاز کرتی ہے یعنی وہی استغنا اور مادیت پرستی سے بے نیازی یوں جواب دیا: ”ہمارے خواجگان میں سے کسی نے ایسی چیز قبول نہیں کی ہے، ایک بیگھہ زمین جو میرے پاس ہے میرے کے لیے کافی ہے۔“[1]

آگے چل کر یہی استغنا چشتیہ سلسلہ کی شناخت بن گیا۔ ہندوستان میں خود چشتیہ سلسلہ کے موسس حضرت خواجہ معین الدین چشتی کی زندگی بڑی سادہ تھی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے خلیق احمد نظامی لکھتے ہیں:

”خواجہ اجمیری کی زندگی بہت سادہ لیکن دل کش تھی۔ ہندوستان کے سب سے بڑے سماجی انقلاب کا یہ بانی ایک چھوٹی سی جھونپڑی میں پھٹی ہوئی دھوتی میں لپٹا ہوا بیٹھا رہتا تھا۔ پانچ مثقال سے زیادہ کی روٹی کبھی افطار میں میسر نہ آئی۔“[2]

دہلی میں اس سلسلے کو خواجہ قطب الدین بختیار کاکی نے قائم کیا اور پروان چڑھایا۔ دہلی کے تخت

شاہی پر اس وقت سلطان شمس الدین التمش (۱۲۱۰ء-۱۲۳۶ء) جلوہ افروز تھا اور اس وقت دہلی تمام عالم اسلام کا مرکز تھی۔ منگول تباہی کے بعد تمام علما، ادبا، شعرا، فنون لطیفہ کے ماہرین اور مشائخ امن کی تلاش میں ایران و عرب سے دہلی کی طرف مراجعت کر رہے تھے۔ اس طرح سے دہلی عالمی طور پر علم و ادب کا گہوارہ بن گئی تھی۔ عصامی نے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے:

غرض چوں کہ خرشید روی زمین   شہ التمش شمس دنیا و دین
بہ دہلی چنان تخت گاہی بساخت   سپاہش در اقصای آن ملک تاخت
در آن شہر یک رونقی شد پدید   بلی لذتی باشد اندر جدید
بسی سیدان صحیح النسب   رسیدند در وی ز ملک عرب
بسی کاسبان خراسان زمین   بسی نقشبندان اقلیم چین
بسی عالمان بخارا نژاد   بسی زاہد و عابد از ہر بلاد
ز ہر ملک و ہر جنس صنعت گران   ز ہر شہر و ہر اصل سیمین بران
بسی ناقدان جواہر شناس   جواہر فروشان برون از قیاس
حکیمان یونان طبیبان روم   بسی اہل دانش ز ہر مرز و بوم
دران شہر فرخندہ جمع آمدند   چون پروانہ بر نور شمع آمدند
شنیدم کہ بنای آن تخت گاہ   رسانید رایات دیں را بہ ماہ[3]

شیخ قطب الدین بختیار کاکی کے ورود دہلی سے بادشاہ وقت بہت خوش ہوا اور حضرت خواجہ بختیار کاکی کی خاطر خواہ پذیرائی کی۔ اس عزت وتکریم کے باوجود قطب صاحب نے چشتیہ سلسلہ کے شعار کو ملحوظ خاطر رکھا اور دربار سے کوئی خاص ربط وضبط استوار نہ کیا۔ سلطان شمس الدین التمش ان کا عقیدت مند ہو گیا اور ان کی خدمت میں وقتاً فوقتاً حاضر ہونے لگا۔ اس عقیدت میں وقت کے ساتھ اضافہ بھی ہوتا رہا۔ یہ عقیدت اتنی بڑھی کہ سلطان نے مسجد قوت الاسلام سے قریب ایک بہت اونچا مینار بنوایا اور اسے قطب صاحب کے نام سے معنون کیا۔ آج اسی کو ’قطب مینار‘ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس عزت وتکریم کے باوجود قطب صاحب کبھی نوازشات کے خواستگار نہ ہوئے۔

دہلی میں چشتیہ سلسلہ کی تعلیمات کی نشر واشاعت اور تبلیغ وترسیل کے سلسلے میں ان کا قیام بہت مفید ثابت ہوا۔ دہلی اب علما، مشائخ، ادبا اور شعرا کا گہوارہ بن چکی تھی۔ آگے دہلی چشتی سلسلہ کی تعلیم وتربیت اور تبلیغ واشاعت کا مرکز بننے والی تھی۔ اسی خاک سے چشتیہ سلسلہ نے ایک روحانی آواز دی کہ اس کی

صدائے بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے۔

اس سلسلے کا تیسرا بنیادی ستون حضرت خواجہ شیخ فریدالدین گنج شکر معروف بہ 'بابا فرید' کی ذات گرامی ہے۔جنھوں نے تبلیغ واشاعت کے لیے خطۂ پنجاب کو منتخب کیا۔تاریخ تصوف اور سیاسی تبدیلیوں کے تناظر میں یہ بات ثابت شدہ ہے کہ دہلی کے بجائے پنجاب کے دورافتادہ علاقے کو ان کا تبلیغ واشاعت کا مرکز بنانا بھی حد درجہ مفید ثابت ہوا۔پنجاب کے علاقے ہانسی اور پھر اجودھن میں رہ کر چشتیہ سلسلہ کی نشرواشاعت کے اتنے مواقع فراہم ہوئے کہ آپ نہ صرف پنجاب بلکہ پورے برصغیر میں چشتیہ سلسلہ کے روح رواں بن کر ابھرے۔آپ کی تعلیمات نے مسلمانوں سے زیادہ غیر مسلموں میں مقبولیت پائی۔خلیق احمد نظامی فوائدالفواد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ان کے اثرات پنجاب تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ شمالی ہندوستان کے گوشے گوشے میں پہنچے، اور دور دور سے عقیدت منداُن کی خدمت میں حاضر ہونے لگے، دہلی میں ان کے تقدس کی اتنی شہرت ہوئی کہ شیخ نظام الدین اولیا ان کے نادیدہ عاشق ہو گئے۔''۴

مذکورہ صوفیا کی روحانی آبیاری حضرت شیخ نظام الدین اولیا محبوبِ الٰہی کے عہد میں ثمر بار ہوئی۔ محبوبِ الٰہی کا عہد روحانی اعتبار سے معرفت کی معراج ہے۔اس دور میں دہلی تعلیمات وتبلیغاتِ سلسلۂ چشت کا نہ صرف مرکز رہی بلکہ پورے برصغیر میں یہاں سے لوگوں کی ہدایت کے لیے مبلّغین بھیجے جاتے تھے۔ان کی عارفانہ رہبری میں چشتیہ سلسلہ کی دعوت وتبلیغ نہ صرف یہاں سے اطراف ونواحِ دہلی بلکہ پورے برّ صغیر میں تمام تشنگانِ معرفت کو روحانی تعلیم وتبلیغ کے لیے دہلی کے مرکزی نظام سے خلفا اور مریدین روانہ ہوتے تھے۔ اور یہ مبلغین ہمیشہ دہلی کے مرکزی روحانی نظام کے ماتحت چشتیہ سلسلہ کی تعلیمات وتبلیغات روحانی کے لیے سرگرداں رہے۔آپ نے دہلی میں غیاث پور (بستی خواجہ نظام الدین) کو اپنی روحانی تعلیمات اور رُشد و ہدایت کا مرکز بنایا اور استغنا کا ایک ایسا شان دار نمونہ پیش کیا جس کی مثال پیش کرنے سے تاریخ قاصر ہے۔سیرالاولیا کے مطابق:

''جب فتوح آنے لگے، ۵ اور لنگر میں کھانے والوں کی تعداد ہزار کے اوپر ہوگئی تھی۔اس وقت محبوب الٰہی کی حالت یہ تھی کہ آپ مسلسل روزے رکھتے تھے اور سحری میں کھانے سے اس لیے اجتناب کرتے تھے کہ شہر میں کچھ لوگ خالی پیٹ سو رہے ہوں گے۔''٦

جمعیت کی اسی دردمندی اور غم خواری نے انھیں لوگوں کے دلوں کا شہنشاہ بنا دیا تھا۔محبوبِ الٰہی کی ارادت کو لوگ باعث سعادت سمجھتے تھے۔حضرت محبوب الٰہی کی شخصیت میں بھی غضب کی روحانی کشش

تھی۔استغنا کا یہ عالم تھا کہ حکومت سے کسی نوع کی راہ ورسم کو قطعی برداشت نہیں کرتے تھے۔نہ ہی سالکین تصوف کو حکمراں طبقہ سے روابط رکھنے کی اجازت تھی۔آپ کا قول آج بھی ہندوستان میں ضرب المثل کی طرح مشہور ہے:

''میری خانقاہ میں دو دروازے ہیں۔اگر ایک دروازے سے بادشاہ خانقاہ کے اندر داخل ہوتا ہے تو میں دوسرے دروازے سے باہر چلا جاؤں گا۔''۷

استغنا کا یہ عالم تھا کہ سیرالاولیا میں درج ہے:

''ایک بار سلطان جلال الدین خلجی نے گاؤں پیش کرنے کی اجازت چاہی تو فرمایا مجھے اور میرے خدمت گاروں کو تمہارے گاؤں کی چنداں ضرورت نہیں۔میرا اور ان کا خدا کارساز اور میرِ سامان ہے۔''۸

خلاصہ کلام یہ ہے کہ حضرت محبوبِ الٰہی نے تصوف فقر اور استغنا کی بڑی شان دار مثال پیش کی۔ ہندوستانی تاریخ کے دور قدیم سے روحانی تعلیمات کا رواج ملتا ہے۔لیکن چشتیہ سلسلہ سے منسلک صوفیا ہندوستان میں 'نجوم العارفین' کی حیثیت سے روشن نظر آتے ہیں۔جنھوں نے اپنی شان بے نیازی سے حاکمان وقت کو بھی ان کا اطاعت گزار بنا دیا تھا۔

اس طرح سے اِن صوفیائے کرام نے ہندوستانی فکریات میں صوفی اور فقیر کے تصور کی تعمیر کی ہے۔آج کے دور میں ہندو ہوں یا مسلمان سب کے یہاں عارفانہ فقیری کا یہی تصور کارفرما ملتا ہے۔فقر و تصوف میں عوام الناس بھی اسی استغنا کو تلاش کرتے ہیں۔لیکن افسوس یہ ہے کہ بعد کے صوفیائے کرام کے یہاں یہی چیزیں مفقود ہوگئیں اور ان کی جگہ حرص وآز اور طمع ولالچ نے اپنی جگہ بنالی۔اس نوع کی سماجی برائیاں جب صوفیا کے یہاں درآئیں تو عوام الناس کی عقیدت مندی ختم ہوگئی۔دوراول کے صوفیا نے سماج کی اخلاقی بیماری کی تشخیص کی اور اس کا درماں تلاش کرنے کی کوشش کی۔جیسا کہ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''اصل صوفی بہت بڑا ماہر نفسیات ہوتا ہے اور باوجودیکہ کے وہ دنیا سے ایک گونہ بے تعلق اور مولوی اُس کے مقابلے میں بہت زیادہ دنیادار ہوتا ہے مگر وہ علما کی بہ نسبت کہیں زیادہ زمانے کی نبض کو پہچانتا ہے۔ وہ دلوں کو ٹٹولتا ہے اور اسی پر بس نہیں کرتا، بلکہ دلوں کی تہ تک پہنچتا ہے۔ جہاں انسان کے اصل اسرار چھپے اور دبے رہتے ہیں، جن سے ہم خود بھی اکثر واقف نہیں ہوتے۔مولوی کی نظر وہاں تک نہیں پہنچتی۔اس میں صوفی کی جیت ہے۔اس کے بعد وہ نفس کی چوریاں اس آسانی، خوش اسلوبی اور لطف سے پکڑتا ہے اور ان کی اصلاح کرتا ہے کہ

بعض اوقات مرید کو خبر بھی نہیں ہونے پاتی۔ اس کا سب سے بڑا اور مقدم اصول دلوں کو ہاتھ میں لانا ہے اور اس مقصد کے حصول میں وہ کسی ظاہری رکاوٹ کی خواہ شرعی ہو یا غیر شرعی پروا نہیں کرتا اور سب کو توڑ کے رکھ دیتا ہے اور صحیح بھی ہے۔ جب دل ہاتھ میں آ گیا تو گویا سب کچھ مل گیا۔ کسی دل کا ہاتھ میں لانا ایک نئی دنیا کے فتح کرنے سے کم نہیں ہے۔''۹

اس اقتباس کے تناظر میں جب چشتیہ سلسلہ کے زرّیں عہد کے خاتمے کے اسباب وعلل کا جائزہ لیا جائے تو اس کی روشنی میں کئی باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ اس میں سب سے اہم وجہ مشائخ چشت کی دیرینہ وراثت (یعنی عوام الناس کا مذہب، ملت اور فرقہ کی قید سے آزاد ہو کر صوفیانِ چشت پر اعتقاد) کا فقدان تھا جس کے باعث آہستہ آہستہ عوام نے اِن صوفیا سے اپنے روابط منقطع کر لیے۔

ان اثرات کے ظہور کے بعد بھی مشائخ نے اس بیماری کے تدارک کی جانب سنجیدہ توجہ نہیں کی۔ اس کے بجائے حکمرانوں اور امیروں کے یہاں ان کی حاضری بڑھ گئی۔ اپنے متقدمین مشائخ کے شیوۂ استغنا کو فراموش کر کے اب وہ اپنے روابط کو استوار کرنے کے مواقع تلاش کرنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ روحانی عقیدت دھیرے دھیرے قصۂ پارینہ بن گئی۔ بہ قول مولوی عبدالحق:

''علما وامرا بلکہ حکومتوں اور بادشاہوں سے بھی وہ کام نہیں ہو سکتا جو فقیر اور درویش کر گزرتے ہیں۔ بادشاہ کا دربار خاص ہوتا ہے اور فقیر کا دربار عام ہے، جہاں بڑے چھوٹے، امیر، غریب، عالم، جاہل کا کوئی امتیاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ جان و مال کا مالک ہوتا ہے۔ لیکن فقیر کا قبضہ دلوں پر ہوتا ہے اور اس لیے اُن کا اثر محدود ہوتا ہے اور ان کا اثر بے پایاں۔ اور یہی سبب ہے کہ درویش کو وہ قوت واقتدار حاصل ہو جاتا تھا کہ بڑے بڑے جبار اور باجبروت بادشاہوں کو بھی اس کے سامنے سر جھکانا پڑتا تھا۔''۱۰

مشائخِ چشت نے بادشاہ اور ان کی سرپرستی سے خود کو کنارہ کش کیا۔ لیکن تاریخ یہ بھی بتاتی ہے کہ ہندوستانی سلطنت کے نشیب وفراز کا اثر مشائخ کی تعلیمات پر بھی منعکس ہوا۔ چشتیہ سلسلہ نے اپنے نشیب وفراز کے انعکاس سے دلی سلطنت کو بھی اتنا ہی متاثر کیا ہے جتنا کہ خود سلسلۂ چشت کے مشائخ اپنے سلسلے کی تبلیغ واشاعت کے لیے سرگرداں تھے۔ خواجہ نصیرالدین چراغ دہلوی کی وفات کے بعد چشتیہ سلسلہ کی روحانی شوکت وعظمت اب تاریخ کا حصہ بن گئی۔ اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ دلی سلطنت کے دور زوال میں سلسلۂ چشت کے روحانی مشائخ بھی اپنے نشیبی دور سے دوچار تھے۔ خلیق احمد نظامی رقم طراز ہیں:

''حضرت چراغ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کو اپنے سلسلہ کا کام انتہائی نامساعد حالات میں کرنا پڑا۔

اب دہلی علاءالدین خلجی کی دہلی نہ تھی جب بقول ان کے خوش حالی اور فارغ البالی کا یہ عالم تھا کہ ہر فقیر کے پاس، ایک چھوڑ دو دو لحاف ہوتے تھے۔ اب یہ بدقسمت شہر ایک مطلق العنان بادشاہ کے بدلتے ہوئے افکار وتصورات کا بازیچہ بنا ہوا تھا۔ ایسے بحرانی دور میں ایک کل ہند روحانی نظام کو چلانے کے لیے بڑی فکری اور عملی صلاحیتیں درکار تھیں۔ حضرت چراغ دہلوی ایک مضبوط چٹان کی طرح اپنی جگہ پر قائم رہے اور ہمت واستقلال کے ساتھ کام کرتے رہے۔ بادمخالف کے بہت تیز وتند جھونکے آئے اور سلطان وقت محمد تغلق نے انھیں طرح طرح سے پریشان بھی کیا لیکن انھوں نے اپنے پیر کے حکم سے سرمو انحراف نہیں کیا۔''۱۱

نصیرالدین چراغ دہلوی کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ حلم وعلم اور مہر ومحبت کا سرچشمہ تھے۔ مشائخ چشت کا خانقاہی نظام شاہی سلطنت سے علاحدہ ایک روحانی سلطنت کے مانند تھا جہاں لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کی جاتی تھی۔ بادشاہ یا امرا سے مادی بنیادوں پر کسی قسم کی راہ ورسم چشتیہ تعلیمات کے یکسر منافی تھی۔ درویشی اور فقیری نے صحیح معنوں میں چشتیہ سلسلہ کی روحانی سلطنت کی تعمیر میں زبردست خدمات انجام دی ہیں۔ آج بھی اسی کے زیر اثر عوام کا مطالبہ ہوتا ہے کہ روحانی قائدین اخلاقی اعتبار سے بھی اس اقلیم کے شہنشاہ ہوں جو اپنے فقر میں رہتے ہوئے انکساری اور درویشی کا مظاہرہ کریں۔ بلکہ چشتیہ مشائخ اپنے مریدوں اور سالکوں کو جب بھی چشتیہ تعلیمات کی تبلیغ واشاعت کے لیے دور افتادہ علاقوں میں روانہ کرتے تھے تو ان سے عالم باعمل کی تلقین کیا کرتے تھے جو ان کی روحانی فکر ومعرفت میں صیقل کا کام کرتی تھیں۔

''لَوْ اَرَدتُّم بُلُوغَ دَرَجَۃِ الْکِبَارِ فَعَلَیْکُمْ بِعَدَمِ الْاِلْتِفَاتِ اِلَی اَبْنَاءِ الْمُلُوْکِ۔''۱۲
(اگر تم اپنے روحانی مراتب میں رفعت چاہتے ہو تو سلاطین کی اولاد کی طرف توجہ نہ کرنا۔)

حضرت نصیرالدین چراغ دہلوی نے بھانپ لیا تھا کہ ان کے اردگرد مریدین اور سالکین کا جو گروہ ہے ان میں دہلی کے مرکزی نظام کو قائم ودائم رکھنے اور اس بارگراں کو اٹھانے کی طاقت نہیں ہے۔ ان کے مریدوں نے کسی ایک شاگرد کو خلیفہ نامزد کرنے کا بہت تقاضہ کیا تا کہ آپ کی جگہ پر آپ کے بعد تبلیغ وارشاد کا کام جاری رہ سکے لیکن انھوں نے اسے قبول نہیں کیا۔ مریدوں کا اصرار جب زیادہ بڑھا تو آپ نے فرمایا: ''جن درویشوں کو تم اہل سمجھتے ہو ان کے نام لکھ لاؤ۔'' مولانا زین الدین (بھانجے) نے اعلیٰ، اوسط اور ادنیٰ مریدوں کی تین فہرستیں تیار کیں۔ حضرت شیخ چراغ دہلوی نے ان کو دیکھنے کے بعد فرمایا:

''شیخ زین الدین ایشان را بگو کہ غم ایمان خود بخورند چہ جای آن کہ بار دیگرے بردارند۔''۱۳

(شاہ زین الدین! ان لوگوں سے کہہ دو کہ اپنے ایمان کی فکر کریں چہ جائے کہ دوسروں کے بوجھ کو اپنے سر پر اٹھائیں۔)

حضرت چراغ دہلوی نے اپنی روحانی بصیرت کے سبب غالباً محسوس کرلیا تھا کہ آنے والے وقت میں کوئی فقیر صرف روحانی اعمال و وظائف کی بنیاد پر شاہی مطلق العنانی کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ انھیں حالات کے پیش نظر انھوں نے دہلی کے مرکزی کردار کے خاتمہ کا فیصلہ کیا۔ اسی کے ساتھ وصیت کی کہ چشتیہ مشائخ کے تبرکات بھی ان کے ساتھ دفن کردیئے جائیں۔ اس طرح آپ کی تدفین کے ساتھ چشتیہ سلسلہ کے ایک تابناک روحانی دور کا خاتمہ ہوگیا۔

مشائخ چشت نے ہمیشہ سلطنت دہلی سے علاحدہ لوگوں کے دلوں پر روحانی حکومت کی۔ روحانیت کی تبلیغ میں کسی سلطان کی مداخلت کو قطعاً برداشت نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے مرید بادشاہوں سے بھی عطیات وتحائف کو قبول کرنا اپنی تعلیمات اور شان کے منافی سمجھا۔ صوفیائے متقدمین نے اس بات کو اچھی طرح بھانپ لیا تھا کہ مادی مداخلت آگے چل کر چشتیہ سلسلہ کی دعوت تبلیغ میں مشکلات پیدا کرسکتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے خود کو ہمیشہ شاہی دربار سے علاحدہ رکھا۔ یہ بھی مسئلہ ہے کہ دعوت وتبلیغ کی ذمہ داری حکمراں طبقہ بھی ادا کررہا تھا۔ ایسی صورت میں ان صوفیا کی تبلیغ کتنی معنی خیز رہی۔ ایسے لوگوں کے لیے مولوی عبدالحق نے پہلے ہی بادشاہوں اور مشائخ کے طریق تبلیغ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھ دیا ہے:

> ”مولوی اور صوفی میں یہ فرق ہے کہ وہ ظاہر کو دیکھتا ہے اور یہ باطن کو، وہ لفظ کو دیکھتا ہے اور یہ معنی کو، وہ رسمیات اور تقلید کا پابند ہے اور یہ اُن سے بیزار۔ اُس کی نظر برائی پر پڑتی ہے اور یہ برے سے برے میں بھی بھلائی کا پہلو ڈھونڈ نکالتا ہے۔ وہ لعن طعن سے کام لیتا ہے اور یہ مہر ومحبت سے۔ وہ سختی اور تشدّد کرتا ہے اور یہ نرمی اور ملایمت۔ وہ بہت کم معاف کرتا ہے اور اِس کا شیوہ درگزر کرنا ہے۔ وہ خودی اور خودنمائی سے بڑا بنتا ہے اور یہ فروتنی اور خاکساری سے دلوں میں گھر کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے عیوب کا متجسّس رہتا ہے اور یہ اپنے نفس کا محاسبہ کرتا ہے۔ وہ اپنے علم سے مرعوب کرنا چاہتا ہے اور یہ اپنے عمل سے دوسروں کو لبھاتا ہے۔ جب کہ تاریخ کی شہادتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ دونوں طرف خواہ سلاطین ہند کی رزم گاہیں ہوں یا مشائخ ہند کی روحانی بزم میں دونوں کا مقصد اسلام کی توسیع وتبلیغ ہی تھا بس راستے جداگانہ تھے، ایک ظاہرداری پر حکمرانی کرتا تھا تو دوسرے گروہ نے اپنی روحانی تعلیمات سے دلوں کی تسخیر کی۔“[۱۴]

دورِ اول کے چشتیہ مشائخ ہمیشہ بادشاہوں سے الگ مادیّت پرستی سے پرے ایک ایسے نظام کی

تعمیر کی کوشش میں سرگرداں رہے۔ دولت و ثروت کو نہ صرف صوفیانہ تعلیمات کے منافی سمجھا گیا، بلکہ مادیّت پرستی سے تعلق کو ان تعلیمات کی اہانت پر محمول کیا گیا۔ اس ضمن میں سلطان محمد تغلق کا ذکر بیجا نہ ہوگا جس کی دخل اندازی نے دور اول کے چشتیہ مشائخ کے ایک دور کا خاتمہ کردیا۔ سلطان محمد تغلق نے جب ہندوستان کے نقشے کا مطالعہ کیا تو اس نے یہ بات محسوس کی کہ ایسے علاقے جہاں مسلمان آباد نہیں ہیں وہاں مسلم حکومت پائیدار نہیں ہے۔ اس ضمن میں جنوبی ہند کا علاقہ بھی سلطان کے دل کے نہاں خانوں میں مچل رہا تھا۔ سلطان محمد تغلق سے مقدم مسلم سلاطین بھی جنوبی ہند میں اپنی حکومت کو محض اس لیے مستحکم نہیں کرسکے کہ اس خطہ میں مسلمان آباد نہیں تھے۔ اسی کو پیش نظر رکھتے ہوئے سلطان محمد بن تغلق نے فیصلہ کیا کہ اس خطے میں مسلم آبادکاری کو فروغ دیا جائے تاکہ جنوبی ہند میں بھی ایک مستحکم مسلم حکومت قائم ہوسکے۔ اسی ارادے کی تکمیل کے لیے بادشاہ نے تبلیغ کی غرض سے جنوبی ہند میں مبلغین بھیجنے کا فیصلہ کیا۔

سلطان محمد تغلق اپنے وقت کا ایک زبردست عالم تھا۔ شرعی علوم کے ساتھ دنیاوی علوم پر بھی وہ دسترس رکھتا تھا۔ اس کا دماغ ہر وقت فکر پردازی میں مشغول رہتا تھا۔ لیکن وقت کی اُفتاد یہ تھی کہ اس کی اسکیمیں اور مہمّات قبل از وقت ہوا کرتی تھیں۔ سماج اور معاشرے کے لوگوں کی فکر پردازی کی وہاں تک رسائی نہ تھی، جس کی وجہ سے سلطان کو ایک مطلق العنان بادشاہ کی فہرست میں ڈال دیا گیا۔ ورنہ آج جنوبی ہند میں مسلمانوں کی جو وسیع وعریض آبادی نظر آتی ہے، یہ محمد تغلق کی فکری دوربینی کا پتہ دیتی ہے۔

یہ اور بات ہے کہ محمد تغلق کے سیاسی اور مذہبی فیصلے سے لوگ دل برداشتہ ہوجاتے تھے۔ کیوں کہ اس کی پالیسیوں تک عوام کی ذہنی رسائی نہیں تھی۔ سلطان محمد تغلق نے جب جنوبی ہند میں مسلم بستی کو سیاسی استحکام کے لیے بسانا چاہا تو اس وقت چشتیہ سلسلہ کی روحانی تبلیغ واشاعت کا طوطی پورے ہندوستان میں بول رہا تھا۔ یہ فطری بات ہے کہ سلطان محمد تغلق کی جگہ کوئی بھی بادشاہ ہوتا تو تبلیغ اسلام کے لیے انھیں امور کو ملحوظ خاطر رکھتا جو کہ سلطان نے انجام دیئے۔ کیوں کہ تبلیغ اسلام کے لیے صوفیائے کرام کا ایک مکمل تبلیغی نظام موجود تھا۔ لہٰذا محمد تغلق کی نظر بھی انھیں مشائخ کے تبلیغی ڈھانچے پر مرکوز ہوگئی۔ اس کی مرکزی کمان دہلی میں تھی جہاں سے خلفا اور مریدین پورے برصغیر میں سلسلۂ چشت کی تعلیمات کی نشرواشاعت کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ مبلغین اپنے مشن کی رپورٹ دہلی میں مرکزی خانقاہ کے گوش گزار کرتے اور دہلی میں مشائخ اس کا جائزہ لیتے رہتے تھے۔ سلطان محمد تغلق نے ایک دربار عام میں اپنے دور کے چشتیہ مشائخ میں سے مولانا فخر الدین زرادی (۷۴۸ھ)، مولانا شمس الدین یحییٰ (۷۴۷ھ) اور شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی (م ۷۵۷ھ) کو پیغام بھیج کر بلوایا اور انھیں اس بات کی تلقین کی کہ اسلام کی تبلیغ واشاعت کے لیے

جنوبی ہندوستان (دکن) جائیں اور وہاں پر اسلام کی تبلیغ و اشاعت کا کام کریں۔

سلطان محمد تغلق کو تاریخ میں مطلق العنان بادشاہ اسی لیے گردانا جاتا ہے کہ وہ اپنے فرامین و احکامات کی تعمیل کے لیے زور زبردستی سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔ یہ بات چشتی صوفیا کی تعلیمات کے منافی تھی۔ دہلی کا مرکزی کردار ان کے ماقبل کے مشائخ اور خلفا کا قائم کردہ تھا۔ اس کو چھوڑنے اور خیر باد کہنے کا حکم بادشاہ وقت کی طرف سے آیا تھا۔ ان خانقاہوں کی آبیاری حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اور محبوب الٰہی حضرت خواجہ نظام الدین اولیا نے کی تھی جو سلطان دہلی کے عمل دخل سے باہر تھا۔

OOO

۱۔میر خورد: سیر الاولیا (چرنجی لال)، مطبع محب ہند، دہلی، ۱۳۰۲ھ، ص ۱۵۷-۱۵۶

۲۔خلیق احمد نظامی: تاریخ مشائخ چشت، ندوۃ المصنّفین، دہلی، ۱۹۵۸ء، ص ۲۰۲، بحوالہ: سیر الاولیا (چرنجی لال)، مطبع محب ہند، دہلی، ۱۳۰۲ھ، سیر العارفین (مصنفہ: مولانا جمالی، مطبع رضوی، دہلی)، ص ۷

۳۔عصامی: فتوح السلاطین (مرتبہ: محمد یوشع)، مدراس یونیورسٹی، ۱۹۴۸ء، ص ۱۱۵ - ۱۱۴

۴۔خلیق احمد نظامی: تاریخ مشائخ چشت، ندوۃ المصنّفین، دہلی، ص ۲۱۳ بحوالہ: فوائد الفواد، (نول کشور: ۱۳۰۲ھ)، ص ۱۴۹

۵۔حمید قلندر (مرتب): خیر المجالس، تصحیح: خلیق احمد نظامی، شعبۂ تاریخ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، مجلس ۸۷

۶۔میر خورد: سیر الاولیا (چرنجی لال)، مطبع محب ہند، دہلی، ۱۳۰۲ھ، ص ۱۲۸

۷۔میر خورد: سیر الاولیا (چرنجی لال)، مطبع محب ہند، دہلی، ۱۳۰۲ھ، ص ۱۳۵

۸۔میر خورد: سیر الاولیا (اردو)، ص: ۱۲۲ - تاریخ فیروز شاہی، ص ۱۹۸

۹۔مولوی عبدالحق: اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۸ء، ص ۲

۱۰۔مولوی عبدالحق: اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۸ء، ص ۳

۱۱۔خلیق احمد نظامی: مشائخ چشت، ندوۃ المصنّفین، دہلی، ص ۲۳۷

۱۲۔خلیق احمد نظامی: مشائخ چشت، ندوۃ المصنّفین، دہلی، ص: ۱۸۷، بحوالہ: سیر الاولیا (چرنجی لال)، مطبع محب ہند، دہلی، ۱۳۰۲ھ، ص ۵۷

۱۳۔مولانا جمالی: سیر العارفین (مطبع رضوی، دہلی)، ص ۹۷

۱۴۔مولوی عبدالحق: اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیاے کرام کا کام، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۸ء، ص ۱

OOO

ڈاکٹر شاہد احمد جمالی

مکان نمبر، ۶۲۹ محلّہ بساطیان، رام گنج بازار، جے پور، رابطہ نمبر: 9664310287

’قصہ پرتھی راج کا‘......حقائق کی روشنی میں

راجستھان میں عرصہ سے پہلی نثری تصنیف (غیر مطبوعہ) کو لے کر ایک بحث چھڑی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عثمانی ’قصہ رنگین گفتار‘ (۱۸۱۱ء، مصنفہ، عظمت اللہ نیاز) کو راجستھان کی پہلی تصنیف بتاتے ہیں۔ جب کہ پروفیسر فیروز احمد ’تمامی قصہ پرتھی راج کا‘ کو، جو ان کے مطابق اٹھارہویں صدی کے اواخر کی ہے راجستھان کی قدیم ترین تصنیف بتاتے ہیں۔ راقم الحروف مذکورہ دونوں شخصیات کے سامنے ایک معمولی ذرّہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنی کم فہمی اور کم عقلی کے سبب جو نتائج میں نے اخذ کیے ہیں، ان کو بہ حیثیت ایک اسکالر کے یہاں ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ دونوں بزرگوں سے آگے نکل جانے کی خواہش ہرگز نہیں رکھتا۔ جو نتائج سامنے آئے ان کے مطابق یہ دونوں ہی تصانیف راجستھان کی نہیں ہیں۔

’قصہ رنگین گفتار‘ کے سلسلے میں تو پہلے ہی ثابت کیا جا چکا ہے کہ یہ داستان جے پور میں ہرگز نہیں لکھی گئی، صرف اس کا تاریخی قطعہ جے پور میں لکھا گیا۔ ڈاکٹر شہناز انجم اپنے تحقیقی مقالے ’شمالی ہند میں اردو کی ادبی نثر کا ارتقا‘ میں ثابت کر چکی ہیں کہ یہ تصنیف راجستھان کی نہیں ہے۔ خود فیروز صاحب بھی اس کی تردید ’راجستھان میں اردو‘ میں بڑی شد و مد کے ساتھ کر چکے ہیں اور راقم الحروف نے بھی اپنے ایک تحقیقی مضمون ’قصہ رنگین گفتار: حقائق کی روشنی میں‘ جمیل جالبی اور ایسے ہی کئی مستند حوالوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ داستان راجستھان کی نہیں ہے۔ اس داستان کا مصنف چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ اس نے یہ داستان مسعود العصر نواب داؤد خاں کے لیے اور اس کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس نام کا کوئی نواب راجستھان میں نہیں ہوا۔ اس کی حقیقت صرف اس قدر ہے کہ جس نسخہ کی بابت ڈاکٹر عثمانی صاحب کہتے ہیں وہ تو بس ایک نقل ہے جسے قصبہ کوٹ پوتلی، ریاست جے پور کے ایک فرد نے اصل قصہ کے لکھے جانے کے چونتیس سال بعد نقل کیا ہے اور ضروری نہیں ہے کہ یہ نقل بھی اصل نسخہ سے کی گئی ہو۔ عظمت اللہ نیاز (رنگین گفتار کا مصنف) کا چند دنوں کے لیے جے پور آ جانا ہرگز اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ یہ قصہ جے پور میں لکھا گیا۔ مصنف اپنی

تصنیف مکمل کر کے جے پور آیا تھا اور یہاں اس نے اپنی تصنیف کے لیے تاریخ لکھا تھا۔

(راقم الحروف نے اپنی کتاب 'تاریخ ادب اردو راجستھان' میں مطبوعہ کتابوں کے ضمن میں دو نثری کتابوں کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ 'وقائع راجکمار' جو ایک مترجم عشقیہ داستان ہے، ۱۸۷۶ء میں جے پور میں لکھی گئی اور نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ دوسری کتاب جو علمی موضوع پر ہے جے پور کے مطبع خاور نور سے ۱۸۷۲ء میں شائع ہوئی۔ ان دونوں کتابوں کا ذکر نہ ڈاکٹر عثمانی کے یہاں ملتا ہے اور نہ ہی ڈاکٹر فیروز صاحب کے یہاں۔ ان دونوں کتابوں کو ادبی دنیا سے روشناس کرانے والا یہ خاکسار ہے۔ دونوں کتابوں کے اصل مطبوعہ نسخے میرے پاس موجود ہیں۔)

راجستھان کی اولین نثری تصنیف کو لے کر پروفیسر فیروز احمد صاحب نے بڑی تفصیلی گفتگو کی ہے کہ آیا راجستھان کی اولین نثری تصنیف 'قصہ رنگین گفتار' ہے یا 'قصہ راجا پرتھی راج کا'۔ اس پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر صاحب نے اپنی کتاب 'راجستھان میں اردو' میں لکھا ہے:

''اب سوال یہ ہے کہ اگر قصہ رنگیں گفتار راجستھان کی اولین نثری تصنیف نہیں ہے تو پھر یہ شرف کس تصنیف اور اس کے مصنف کو حاصل ہے۔ اس کے جواب میں فی الوقت ہم کوئی دعویٰ نہیں کر سکتے لیکن قیاس ہے کہ یہ تصنیف 'تمامی قصہ راجا پرتھی راج کا' ہے۔ ہمارے پیش نظر اس کتاب کا قلمی نسخہ ہے جو ۱۱۷ر صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ کے آخر میں ترک موجود ہے۔ آخری صفحہ پر ترک 'ہاتھوں سے' ہے۔ جس سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اگلے صفحہ پر عبارت کا آغاز ان ہی الفاظ سے ہوا ہوگا۔ لیکن ناقص الآخر ہونے کی وجہ سے نہیں کہا جا سکتا کہ صفحہ ۱۱۷ر کی اخیر سطروں میں جاری عبارت کہاں ختم ہوئی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ اختتامیہ عبارت ہے اور اس کے بعد ترقیمہ ہوگا۔'' (راجستھان میں اردو، پروفیسر فیروز احمد، براؤن بک کمپنی، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص، ۳۱۲)

چوں کہ یہ نسخہ ناقص الآخر ہے اس لیے بقول فیروز صاحب، اس کے مصنف اور زمانے کا علم نہیں ہو پاتا۔ پروفیسر صاحب نے 'تمامی قصہ پرتھی راج کا' پر جو بھی گفتگو کی ہے وہ اس قلمی نسخہ کی روشنی میں کی ہے جو ان کے پاس ناقص الآخر شکل میں موجود ہے۔ انھوں نے اس کے متن کے نمونے بھی پیش کیے ہیں اور زبان و زمانہ کے تعلق سے بھی بحث کی ہے۔ جو الفاظ یا محاورے اس کتاب میں استعمال کیے گئے ہیں اس کی روشنی میں فیروز صاحب نے لکھا ہے:

''اگر ہم داخلی شہادتوں کا سہارا لیں تو معلوم ہوگا کہ 'تمامی قصہ راجا پرتھی راج کا' ۱۸ر ویں

صدی کے اواخر زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اور اس کا مصنف جہاں تک قصہ کی زبان و بیان کا سوال ہے کوئی ایسا شخص ہے جس کا تعلق بالیقین راجستھان سے رہا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ہمیں یہ قصہ جھن جھنوں علاقہ شیخاواٹی سے حاصل ہوا ہے...... ہمارے خیال میں ایسی رسموں اور مذکورہ محاوروں کا برمحل استعمال 'قصہ تمامی راجا پرتھی راج کا' کے راجستھان میں لکھے جانے کی تصدیق کرتے ہیں، اور چوں کہ طرز کتابت اور کاغذ دونوں ہی قدیم ہیں اس لیے اس تصنیف کو اواخر ۱۸ر صدی سے منسوب کرنا زیادہ قرین قیاس ہوگا۔ (راجستھان میں اردو، پروفیسر فیروز احمد، براؤن بک کمپنی، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص، ۳۱۳)

راقم یہ عرض کرنا چاہتا ہے کہ چوں کہ یہ قصہ راجستھان کے راجا کا ہے اس لیے یہاں کی رسومات کا ذکر ناگزیر ہے۔ 'قصہ پرتھی راج کا' پر ایک بہت جامع اور مستند مضمون 'ہماری زبان' علی گڑھ، یکم جنوری ۱۹۶۳ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، جسے جاوید نہال نے لکھا تھا۔ اس قصہ کی اہم باتوں پر فاضل مضمون نگار نے روشنی ڈالی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ مضمون فیروز صاحب کی نظر سے نہ گزرا ہو۔ اس لیے میں جاوید نہال صاحب کے مذکورہ مضمون سے چند اہم باتیں یہاں نقل کرنا چاہوں گا۔ کیوں کہ اسی مضمون سے ثابت ہوتا ہے کہ اس تصنیف کا خالق کون ہے، اور یہ تصنیف بھی راجستھان کی نہیں ہے۔ اور جیسا کہ فیروز صاحب نے اس کو اٹھارہویں صدی کی تصنیف ہونے کا گمان یا قیاس کیا ہے، اس پر از سر نو غور کرنا ہوگا۔ کیوں کہ جاوید نہال صاحب نے اصل نسخہ دیکھ کر یہ مضمون تحریر کیا ہے، اور اس کے لکھے جانے کی تاریخ ۱۲۵۹ھ یعنی ۱۸۴۴ء لکھی ہے۔ اس سے بہ آسانی یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ یہ تصنیف اٹھارہویں صدی کی نہیں بلکہ انیسویں صدی کی ہے۔ فاضل مضمون نگار لکھتے ہیں:

''قصہ پرتھی راج کا، میر عباس علی کی تالیف ہے۔ میر عباس علی نے اپنے مربی اور سرپرست نواب محمد خاں بہادر دلاور، نواز جنگ کی فرمائش پر بھاکا سے اردو میں لکھا تھا۔ اس قصہ میں پرتھی راج چوہان کی شجاعت، مردانگی، بے خوفی اور عجوبہ کارناموں کا حال افسانوی رنگ میں بیان کیا گیا ہے۔

''میر عباس علی نے اردو قصہ کو ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں ترتیب دیا تھا۔ بھاکا قصہ کا ترجمہ ہے۔ لیکن عباس نے یہ نہیں لکھا ہے کہ بھاکا کس کی تصنیف ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ پرتھی راج راسا کا ترجمہ ہو۔ میر عباس نے جس وقت اس قصہ کو اردو کا لباس پہنایا تھا اس وقت اردو نثر کا ابتدائی دور تھا۔ لہٰذا اس نیم تاریخی قصہ کو اردو ادب میں تھوڑی بہت اہمیت ضرور حاصل ہے۔''

''اس کے مولف اور مترجم نے دیباچہ میں حمد خدا، نعت رسول اور منقبت علی کے بعد سبب تالیف کے علاوہ اپنا حال بھی اختصار سے لکھا ہے۔''میر عباس علی کہ علم شاعری اور منشی گری میں موافق حوصلہ ناقص اپنے مہارت رکھتا تھا۔ اور شیرینی سے نوک قلم لکھنے کی عبارت نسخ، اور ثلث محقق و توقیع اور رقاع اور نستعلیق اور شنید اور آمیز اور شکستہ سے ہے......منتہائے چکھنا۔ ہنر قرآنوں کی تذہیب کا یاد اور کتابوں کی طلا کاری کے فن میں بقدر استعداد استاد تھا۔ فضل خدا سے سایہ میں پدر بزرگوار کے گزر اوقات بخوبی کرتا اور چشم توقع کی بجز واہب بے منت کے کسی پر نہیں دھرتا......آٹھ برس کے عرصہ میں قریب دس ہزار روپے کے زیور، نقد و جنس و اسباب گھر تلف ہوا۔ گویا تھا یا نہ تھا......جب چند روز گزرے......یعنی نواب قدس القاب، شیر ببر، رستم دل، دوست نواز......نواب محمد خاں بہادر دلاور نواز جنگ، نہایت چاہ اور پرورش کرنے کی راہ سے اپنے حضور میں بلا کر آفتاب کی طرح اس ذرّہ ناچیز پر سایہ مہر کا ڈالا اور درماہے معقول سے سربلندی بخشا (بخشی)۔''

جاوید نہال صاحب نے میر عباس علی کے لکھے تمام حالات نقل کیے ہیں۔ لیکن راقم الحروف طوالت کے خوف سے بیچ بیچ میں سے ضروری سطور کو منتخب کر کے نقل کر رہا ہے:

''ارشاد فرمایا (نواب صاحب نے) کہ قدیم سے ایک قصہ پرتھی راج کا بھاکا زبان میں ہے، کج زبانی سے ہر ایک کی سمجھ میں نہیں آتا اور بالکل ذہن نشین نہیں ہوتا۔ اس کو زبان اردو میں نہایت فصاحت سے لکھ کر ہماری نظر کیمیا اثر میں لا۔ اس محنت شاقہ کے بدلے میں انعام پائے گا۔ اور ماہوار ماہ بہ ماہ عذر لے کر رنگ رلیاں منائے گا۔''

''انعام کے لالچ میں اپنے بدن کا لوہو (لہو) سکھایا۔ بارے مشاطہ طبیعت نے اس قصہ کی دلہن کو لباس اردو زبان کا پہنایا اور زیور نظم سے سنوار باطن کے چھپر کٹ سے تخت ظاہر پر جلوہ دیا۔''

اس قصہ کی ابتدائی سطور جس سے قصہ کی شروعات ہوتی ہے اور آخری سطور جن پر قصہ تمام ہوتا ہے، وہ بھی جاوید نہال صاحب نے نقل کی ہیں۔ ان کے مطابق اس میں ۲۳۰ رصفحات ہیں اور اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری (کلکتہ) میں موجود ہے۔ جاوید نہال صاحب نے جن سطور کو نقل کیا ہے اور جن سے قصہ شروع ہوتا ہے۔ وہ یہ ہیں:

''پورب کے شہروں سے کسی شہر میں ایک راجا تھا، بلند قدر والا مقدر فلک شکوہ، عالی وقار،

ہر رستہ اس کے شہر کا چوں گوہر تاباں ہموار اور بازار اوس کا گویا مینا بازار، قلعہ اوس کا بس محکم اور خندق اوس کی دریائے تمام۔ فصیل آسمان سے ہمسر اور دروازے بڑے مضبوط اور فولاد کے۔ برابر نام اس مہاراجا کا راجا بجیبر (بجے بیر) قوم جادو سے تھا۔ خلائق پروری، عدل گستری میں دن رات مشغول رہتا۔ دریا سخاوت و بخشش کا اس کے دست گوہر بار سے بہتا تھا۔ افضال خدا سے دس فرزند سعادت مند، خوب صورت، خوش سیرت رکھتا تھا۔ ہر ایک بہادری میں رستم دہر، سخاوت میں حاتم عصر، عدالت میں نوشیرواں اور حسن میں غلمان۔ بارے سبحانہ جل شانہ کی قدرت کاملہ سے اور ایک دختر ماہ پیکر پیدا ہوئی۔۔۔اور نام اس کا پدم سین رکھا۔'' (جادو: یہ اصل میں جاڈون ہے، جو راجپوتوں کے خاندان کی ایک شاخ ہے۔ شاہد احمد)

اس قصہ کی شروعاتی سطور جو فیروز صاحب کے یہاں درج ہیں وہ یہ ہیں:

''......ایک پورب شہر کے ملک میں بڑا راجا تھا۔ اس کی خوبی میں کیا بیان کروں۔ بازار اوس کا گویا مینا بازار تھا اور بہت آباد و صفائی کے ساتھ ایسا نمایاں تھا گویا آئینہ اور شہر کے قلعہ کا کیا بیان کروں مگر وہ قلعہ اس مزبوطی (کذا) کے ساتھ تھا کہ خندق دریا کی فصیلیں اوسکی آسمان سے باتیں کرتی تھیں اور وہاں کا راجا راجا بجیبر نام قوم جادو سے ساتھ خوشی اور خرّمی کے رہتا تھا۔ صاحب شوکت و شجاعت، رشک قمر، ذی سخاوت، کتنے لاک سوار نوکر اوس راجا اعلیٰ مقدار کے تھے اور دس ہزار گھوڑے جڑاؤ سامان اوسکے رکاب میں چلتے اور ہزاروں ہاتھی آراستہ اپنے زیور طلائی اور نقرائی سے سواری میں رہتے۔'' (ص ۳۱۵)

جاوید نہال صاحب نے آخری سطور اس قصہ کی اصل نسخہ سے یہ نقل کی ہیں:

''......اور آپ منزلیں طے کر کے ساتھ نصرت و فتح کے شاہجہاں آباد داخل ہو چکا۔ برہمنوں کو بلوا کر ہاتھی گھوڑے، اونٹ، شال دوشالے، کمخواب زر اور جواہر روپیہ اور اشرفیاں بانٹا (بانٹیں) اور کھانے اقسام کے کھلوائے۔ ایسی خیرات کی فقیر غنی ہوئے اور بے سہارا اور مفلس دھنی بنے اور سورساونت جو مہاراج کے ساتھ مرے تھے اور بعد مرنے کے آب حیات سے زندہ ہوئے تھے ان سبھوں کو موافق جانفشانیاں ان کی خلعت اور زر و جواہر سے سرفراز کیا اور ہاتھی گھوڑے عطا فرمایا پھر مہاراج نے ساتھ خوشی کے محل تشریف لے گیا۔''

آپ ملاحظہ کر سکتے ہیں کہ دونوں اقتباسات میں متن کے ساتھ زبان کا بھی فرق واضح نظر آتا

ہے۔فیروز صاحب کے نسخہ میں جملے بدلے ہوئے اور اضافی ہیں۔میر عباس علی نے قصہ ختم کرنے کے بعد دو سطر ترقیمہ کے طور پر لکھی ہیں وہ یہ ہیں:

''تمام ہوا قصہ پرتھی راج کا پانچویں ذی الحجہ کی ۱۲۵۹ھ میں فرمائش سے نواب محمد خاں بہادر نواز جنگ کے ہاتھ سے میر عباس علی کے۔''

پروفیسر فیروز صاحب نے اس قصہ کا ایک اقتباس نقل کرتے ہوئے خیال ظاہر کیا ہے کہ اسے آخری پیراگراف تصور کیا جائے۔ملاحظہ کیجیے:

''فقیروں کو غنی کیا اور مفلسوں کو دھنی بنایا، اور جو سور ساونت ساتھ مہاراج کے مرے تھے اور مرے بعد آب حیات سے زندہ ہوئے تھے، اون سبھوں کو موافق کام اور جانفشانی اون کی خلاع فاخرہ اور جواہر باہرہ سے سرفراز کیا اور ہاتھی گھوڑے سب کو عطا فرمایا۔پھر مہاراج نے خوش وخرم محل میں تشریف فرما ہوا۔سب رانیوں نے نذریں دیں اور منتیں کیں۔بعد اس کے سب سور ویروں کو رخصت گھر دی۔جب سوروں نے اپنے گھروں کو پہنچا موافق اپنے مقدور کے خیرات کی اور مشغول خوشی کے ہوئے۔پھر مہاراج پرتھی راج نے سنجم رائے کے فرزند کو اپنے نزدیک بلایا اور خیر سگالی پر سنجم رائے کی آفریں کہی کہ جس نے اپنا مرنا اختیار کیا اور گرجنوں کو اپنے بدن کا گوشت......''(ص ۳۱۲)

اس قصہ کے زبان وبیان پر روشنی ڈالتے ہوئے جاوید نہال نے لکھا ہے:

''ایشیاٹک سوسائٹی کلکتے کے کتب خانے کا یہ مخطوطہ ۲۳۰/اوراق پر پھیلا ہوا خوب صورت نستعلیق میں لکھا ہوا ہے۔لیکن اس نیم تاریخی قصہ کی زبان میں ناہمواری اور ناپختگی پائی جاتی ہے اور جابجا غلطیاں تانیث وتذکیر کی ملتی ہیں۔۔۔ان خامیوں کی وجہ سے عبارت بھونڈی اور طرز نگارش بھدی لگتی ہے۔مگر ان تمام کمزوریوں اور عیوب سے قطع نظر انیسویں صدی کی یہ ایک مفید کتاب ہے۔''

(جاوید نہال کے مضمون کے تمام اقتباسات 'قصہ پرتھی راج کا' مضمون، جاوید نہال، ہماری زبان، علی گڑھ، یکم جنوری ۱۹۶۳ء ص ۲ تا ۱۱، ۱۲)

ڈاکٹر فیروز صاحب اور جاوید نہال صاحب کی تحریروں کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ بہت آسانی سے اخذ کیا جا سکتا ہے کہ:

۱۔یہ تصنیف اٹھارہویں صدی کی نہ ہو کر انیسویں صدی کی تصنیف ہے۔اس کا سنہ تصنیف

۱۸۴۴ء ہے۔

۲۔اس کے مصنف کا نام میر عباس علی ہے۔

۳۔اصل نسخہ کا نام 'قصہ پرتھی راج کا' ہے جب کہ فیروز صاحب کے نسخہ کا نام 'تمامی قصہ پرتھی راج کا' ہے۔

۴۔اصل قصہ اردو میں نہیں ہے بلکہ بھاکا سے اس کا ترجمہ اردو میں کیا گیا ہے۔

۵۔یہ تصنیف راجستھان کی نہیں ہے، جیسا کہ مصنف نے اپنے مربی اور سرپرست نواب محمد خاں بہادر دلاور، نواز جنگ کی فرمائش پر بھاکا سے اردو میں لکھا تھا۔اس نام کا کوئی نواب راجستھان میں نہیں ہوا۔فیروز صاحب نے بھاکا کا ذکر نہیں کیا ہے۔

۶۔جو نسخہ پروفیسر فیروز صاحب کے پاس ہے اس کے متن میں اور جو نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں ہے اس کے متن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ایسا لگتا ہے کہ فیروز صاحب کے پاس جو نسخہ ہے اس کا کاتب کوئی اور ہے اصل مصنف نہیں ہے، جس نے اصل نسخہ کی نقل کرتے ہوئے زبان کو صاف کرنے کی غرض سے متن میں تبدیلیاں کی ہیں۔جس طرح 'قصہ رنگین گفتار' کے نسخہ کی ایک نقل، چونتیس سال کے بعد جے پور کے ایک قصبہ میں تیار کی گئی۔

۷۔زبان وبیان میں بھی بہت فرق ہے اور جملوں کی ساخت علیحدہ نظر آتی ہے۔

۸۔اگر جھن جھنوں سے حاصل شدہ یہ نسخہ اصل مصنف کا لکھا ہوا ہوتا تو ابتدائی سطور مصنف کی جانب سے ضرور لکھی ہوئی ہوتیں۔

ان حقائق کی روشنی میں راقم الحروف یہ کہنے پر مجبور ہے کہ 'قصہ رنگین گفتار' کی طرح 'تمامی قصہ راجا پرتھی راج کا' بھی راجستھان کی تصنیف نہیں ہے۔

○○○

ڈاکٹر محمد مستمر
شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی، رابطہ نمبر: 8920860709

'ننھی کی نانی': ایک خاکہ یا افسانہ

عصمت چغتائی اردو افسانے کی ایک توانا، مضبوط اور منفرد آواز ہے۔ عصمت فکشن کی دنیا میں جتنی مقبول ہے اتنی ہی بدنام فن کار بھی ہیں۔ ان کی آواز اور انفرادی تشخص کو دور سے ہی پہچان لیا جاتا ہے۔ دور سے پہچاننے کی خاص وجہ یہ ہے کہ عصمت کے افسانوں کے موضوعات زیادہ تر جنسیات اور نفسیات پر مبنی ہوتے ہیں۔ زبان و بیان، مکالمات، جزئیات نگاری، منظر نگاری اور قصے کا تانا بانا اپنے معاصرین افسانہ نگاروں سے بالکل الگ دکھائی دیتا ہے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں جس طرح کے موضوعات کا انتخاب کیا ہے اس سے وہ ہمارے سامنے بے باک اور نڈر افسانہ نگار کے طور پر نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کی بے باکانہ تحریروں کو دیکھ کر ہی مشہور فکشن نگار قرۃ العین حیدر نے انھیں 'لیڈی چنگیزی' کے خطاب سے نوازا تھا۔

عصمت چغتائی نے سیکڑوں کے قریب افسانے لکھے ہیں، جن میں جنسیت اور جنسی عناصر کو مرکزیت حاصل ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں انہی موضوعات اور واقعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جس سماج و معاشرے سے عصمت چغتائی کا تعلق تھا۔ ایک ایسا سماج جو دنیا کی نظر میں باعزت اور محترم سمجھا جاتا تھا مگر چہار دیواری کے اندر تعفن تھا، پراگندگی تھی، جنسی استحصال تھا، اور عزت کے نام پر بدکرداریاں عروج پر تھیں۔ ایسے ہی سماج کی چلتی پھرتی تصویریں عصمت چغتائی کے افسانوں میں سانس لیتی نظر آتی ہیں۔ جنس نگاری اور جنس زدہ ماحول سے متعلق خود عصمت یوں فرماتی ہیں:

''میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چہار دیواری کے اندر بیٹھ کر لکھی گئی ہیں۔ عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔ نہیں! عورتیں بھی کرتی ہیں۔ عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔ دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا ''چلو بھاگو تم لوگ۔'' میں چھپ کر پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔ جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی

بی بیوں کے لیے عام بات ہے۔ میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔ فوٹو گرافی ہے۔'' (بحوالہ: یونس اگاسکر، عصمت چغتائی سے گفتگو، مکالمات، دہلی، دسمبر، ۱۹۹۱ء، جلد ۱، شمارہ ۱۲، ص ۱۴)

علاوہ ازیں عصمت نے مذکورہ سماج سے ہٹ کر بھی اپنے افسانوں میں ایسے چلتے پھرتے کرداروں کو پیش کیا ہے جو جنسی عناصر سے پاک ہیں۔ 'ننھی کی نانی' افسانہ عصمت کے ایسے ہی افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے، مگر عصمت کا جو خاص طرز و اسلوب اور اندازِ بیان ہے وہ ان کے ہر افسانے میں شامل رہتا ہے۔ ان کا خاص اسلوب ہے عورتوں کی زبان اور بولی پر مکمل دسترس۔ عصمت خواہ کسی بھی موضوع پر افسانہ بنتی ہوں مگر عورتوں کی چرب زبانی، زبان درازی، فقرہ بازی، لفظیات، جملے اور محاوروں کا برمحل استعمال کیسے اور کہاں کرنا ہے، یہ ان ہی کو آتا ہے۔ اشراف، متوسط اور نچلے طبقے کی زبان و بیان پر عصمت کو خاص گرفت حاصل ہے۔ 'ننھی کی نانی' افسانہ کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو یہ افسانوی اور فنی اوصاف یہاں بھی مکمل طور پر نظر آتے ہیں۔

'ننھی کی نانی' افسانہ سب سے پہلے رسالہ 'نقوش' میں جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 'ساقی' رسالے میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۶ء میں 'گفتگو' رسالے کی زینت بنا۔ عصمت چغتائی کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا افسانوی مجموعہ 'کلیاں'، دوسرا افسانوی مجموعہ 'چوٹیں' ۱۹۴۲ء میں، تیسرا افسانوی مجموعہ 'ایک بات' ۱۹۴۲ء میں، 'چھوئی موئی' ۱۹۵۲ء میں، 'دو ہاتھ' ۱۹۵۲ء میں، چھٹا مجموعہ 'بدن کی خوشبو' اور ساتواں 'آدھی عورت آدھا خواب' زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے۔ لیکن 'ننھی کی نانی' افسانہ عصمت کے کسی بھی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں ہے۔

ڈاکٹر جمیل اختر جو ایک مستند محقق کے طور پر جانے جاتے ہیں اور جنھوں نے بہت ہی عرق ریزی کے ساتھ عصمت کے حوالے سے تحقیقی کام کیا ہے، انھوں نے ان افسانوں کو جو ابھی تک لاپتہ تھے یا مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے تھے انھیں تلاش کر کے افسانوی مجموعے 'گل دان' کے نام سے یکجا کر دیا ہے۔ اور یہ افسانوی مجموعہ نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا سے ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا ہے مگر فاضل محقق ڈاکٹر جمیل اختر نے بھی یہ افسانہ اس 'گلدان' مجموعے میں شامل نہیں کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ناشر: کتابی دنیا دہلی۔ ۶ نے عصمت کے حوالے سے جو کلیات چار جلدوں میں ۲۰۰۶ء میں شائع کی ہے اس کی چوتھی جلد میں 'ننھی کی نانی' افسانہ شامل ہے مگر اس کلیات کی خامی یہ ہے کہ کسی بھی افسانے کے تعلق سے سنِ اشاعت درج نہیں ہے۔ چنانچہ تحقیقی نقطۂ نظر سے افسوس اور حیرت کی بات یہ ہے کہ مذکورہ افسانہ ہندوستان کے

مختلف جامعات کے نصاب میں شامل ہونے کے باوجود ابھی تک بے اعتنائی کا شکار ہے۔

'ننھی کی نانی' افسانہ عصمت چغتائی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک ایسی بوڑھی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جس کے آگے پیچھے کوئی نہیں ہے، شوہر بھی انتقال کر چکا ہے، ایک بیٹی ہے وہ بھی اللہ کو پیاری ہو چکی ہے۔ بس لے دے کر ایک نواسی تھی جسے سب ننھی کہہ کر، بلاتے ہیں اسی نسبت سے انھیں ننھی کی نانی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ جب ننھی بڑی ہو جاتی ہے تو وہ بھی صدیق پہلوان کے بھانجے کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے اور پھر اس کا کہیں اتا پتا نہیں لگتا۔

ننھی کی نانی جو ایک بوڑھی عورت ہے اور پوری بستی میں اسی نام سے جانی پہچانی جاتی ہے، عصمت نے کہیں بھی اس کے نام کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس کی عمر پر بات کی ہے۔ لیکن افسانے کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ جن اشاروں اور حالات کے تحت عصمت نے ننھی کی نانی کا ذکر کیا اور اس کی مرقع نگاری کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ننھی کی نانی کی عمر مرتے وقت کوئی ۸۰ ر برس کی رہی ہوگی، یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ جیسے جیسے انسان کی عمر بڑھتی جاتی ہے تو اس کی نفسیات میں بھی تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ انسانی ذات میں عورت کی نفسیات الگ ہوتی ہے اور مرد کی نفسیات الگ۔

اس نفسیاتی پہلو کے ساتھ یہ بات بھی استدلال پر مبنی ہے کہ ہر طبقے کی نیز خواندہ اور ناخواندہ کی نفسیات میں بھی فرق ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ قبیلوں، خاندانوں اور برادریوں کی نفسیات میں بھی بہت امتیاز ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ مختلف علاقوں، ممالک اور خطوں کے باشندوں کی ذہنیت اور نفسیاتی زاویوں میں کافی تفاوت رہتا ہے۔ مگر انسان کے حواسِ خمسہ لگ بھگ ایک جیسے ہوتے ہیں جو انسانی دماغ اور اعصابی نظام کو ہمیشہ متاثر کرتے رہتے ہیں۔ ننھی کی نانی کردار ایسے ہی خاندانی، طبقاتی اور علاقائی حواسِ خمسہ کا مظہر ہے۔

عصمت کے افسانے کو خاکہ اور افسانے کے درمیان کی کڑی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے ننھی کی نانی کے کردار کو جس زاویوں اور پہلوؤں کے ساتھ فن کاری، متانت، سنجیدگی، باریک بینی، ژرف نگاہی سے کشید کیا ہے اس سے ننھی کی نانی کا ہیولیٰ اور مرقع مکمل طور پر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ننھی کی نانی کے کردار کے تعلق سے حرکات و سکنات، اعمال و افعال، نشست و برخاست، عادات و اطوار، پسند ناپسند، حیلہ بازی، فریب کاری، خوش کلامی اور بد کلامی کو اس خوب صورتی اور فطری طور پر افسانے میں پیش کیا ہے کہ ننھی کی نانی کی شخصیت کے تمام پہلوؤں سے نقاب کشائی ہو جاتی ہے۔

اگر چند افسانوی خصوصیات اور اجزائے ترکیبی کو نظر انداز کر دیا جائے تو 'ننھی کی نانی' افسانہ کو خاکے میں تبدیل ہوتے ہوئے دیر نہ لگے گی۔ مگر اس افسانے میں عصمت چغتائی نے ان فنی خصوصیات کا بھی لحاظ وخیال رکھا ہے جس کے باعث کوئی تحریر افسانہ بن جاتی ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں افسانوی خوبیاں بھی موجود ہیں اور خاکہ نگاری کے اوصاف بھی پیوست ہیں۔ عصمت چغتائی کا گہرا مشاہدہ جو انھوں نے ایک ماہرِ نفسیات کے طور پر کیا ہے، قدم قدم پر شامل رہتا ہے۔ عصمت کے افسانوں کا جو حسن و کمال ہے یعنی عورتوں کی زبان و نفسیات پر گرفت وہ مذکورہ افسانے میں بھی برابر رواں دواں ہے۔

عصمت چغتائی کے یہاں جملے، محاورے اور تشبیہات و استعارات چست بھی ہوتے ہیں اور معنی خیز بھی، جن کا اطلاق کرداروں پر فطرتاً دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کے یہاں مصنوعیت اور بناوٹ کا عنصر غالب نہیں آتا اور کردار جیتے جاگتے اور فطری دکھائی دیتے ہیں۔ 'ننھی کی نانی' افسانہ میں بھی عصمت نے اس ہنرمندی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ کیوں کہ جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ مناسب، موزوں اور موقع ومحل کے حساب سے اگر فن کار جملوں، فقروں، محاوروں، تشبیہات اور استعاروں کا استعمال نہیں کرتا تو کرداروں کی نفسیاتی گرہیں واضح نہیں ہو پاتی ہیں۔ لیکن اس معاملے میں عصمت کو ایک ملکہ حاصل ہے۔ اس افسانے کے تعلق سے یہاں کچھ جملے، تشبیہیں اور محاورے بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں تا کہ اندازہ ہو سکے کہ عصمت ان جملوں اور فقروں کا اطلاق کرداروں پر کتنے سلیقے سے کرتی ہیں:

''پر جب دال میں چھپکلی بگھار دی اور روٹیوں میں مکھیاں پرونے لگیں تو مجبوراً ریٹائر ہونا پڑا۔ اس کے بعد تو ننھی کی نانی بس لگائی بجھائی کرنے، اِدھر کی بات اُدھر پہنچانے کے سوا اور کسی کرم کی نہ رہیں۔ یہ لگائی بجھائی کا پیشہ بھی خاصہ منافع بخش ہوتا ہے۔ محلہ میں کھٹ پٹ چلتی رہتی ہے۔ مخالف کیمپ میں جا کر اگر ہوشیاری سے مخبری کی جائے تو خوب خوب خاطر مدارات ہوتی ہے۔ لیکن یہ پیشہ کے دن چلتا، نانی لتری کہلانے لگیں اور دال گلتی نہ پا کر نانی نے آخری اور مفید ترین پیشہ یعنی مہذب طریقہ پر بھیک مانگنا شروع کر دی۔'' (کلیات عصمت چغتائی: جلد چہارم، ناشر: کتابی دنیا، دہلی۔۶، ص ۱۷۶۔۷۷)

''کھانے کے وقت نانی ناک پھیلا کر سونگھتیں کہ کس گھر میں کیا پک رہا ہے۔ بہترین خوشبو کی ڈور پکڑ وہ گھر میں آن بیٹھتیں۔

''اے بیوی گھیاں ڈالی ہیں گوش میں۔''

''نہیں بوا کو تھمیر نگوڑا سب مارا گیا، مواسقے کا کتا کیاری میں لوٹ گیا۔''

''ہے ہے بغیر کوتھمیر کے بھلا آلو گوش کیا خاک مزہ دے گا۔حکیم جی کے یہاں منوں لگا ہے۔'' (ایضاً،ص ۱۷۷)

''بچے کے دودھ کی پتیلی منھ سے لگائی دو گھونٹ غٹ لیے۔شکر کی پھنکی مار لی۔گڑ کی ڈیلی تالو سے چپکالی،مزے سے دھوپ میں بیٹھی چوس رہی ہیں۔ڈلی اٹھائی نیفے میں اڑس لی۔''

''نانی کے بوڑھے ہاتھوں میں بجلی کی سی سرعت تھی اور بے چبائے نگل جانے میں وہ کوئی عیب نہ سمجھتی تھیں۔دوسرے ذرا سے شبہے پر ہی فیل مچانے پر تل جاتی تھیں اور اتنی قسمیں کھاتی تھیں۔قرآن اٹھانے کی دھمکیاں دیتی تھیں کہ توبہ بھلی۔اب کون ان سے جھوٹا قرآن اٹھوا کر اپنی قبر میں بھی کیڑے پڑوائے۔'' (ایضاً،ص ۱۷۸)

''مگر ننھی کی چوٹ زیادہ دیر نہ چھپ سکی۔نانی سر پر دوہتڑ مار مار کر چنگھاڑنے لگی۔'' (ایضاً،ص ۱۸۰)

''ننھی بچی سے لڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر ایک دم عورت بن گئی۔وہ قدرت کے مشاق ہاتھوں کی سنواری بھرپور عورت نہیں بلکہ ٹیڑھی میڑھی عورت جس پر کسی دیو نے دو گز لمبا پاؤں رکھ دیا ہو۔ٹھنگنی موٹی کچوراسی جیسے کچی مٹی کا کھلونا کمہار کے گھٹنے تلے دب گیا ہو۔'' (ایضاً،ص ۸۱۔۱۸۰)

''اری مرتی کیوں نہیں'' نانی نے تھوڑی دیر بعد اسے صحن میں کھٹ پٹ کرتے سن کر کہا۔ سمجھی خانگی نے اب آنگن بھی پلید کرنا شروع کیا۔کون حرامی ہے جسے آج گھر میں گھسالائی ہے۔'' (ایضاً،ص ۱۸۲)

''مگر نانی کہتی ہے ننھی کو ہیضہ ہوا تھا۔چار گھڑی لوٹ پوٹ کر مرگئی۔ننھی کا سوگ منانے کے بعد نانی کچھ خبطن بھی ہوگئیں۔لوگ راہ چلتے چھیڑ خانی کرتے۔''

''اور نانی کی مغلظات شروع ہوجاتیں۔وہ وہ پینترے گالیوں میں نکالتیں کہ لوگ بھونچکے رہ جاتے۔

''مل تو جائے بھڑوا......داڑھی نہ اکھیڑالوں تو کہنا۔'' (ایضاً،ص ۱۸۲)

''منوں کھانا بٹورلانے کے بعد وہ اسے حسرت سے تکتیں! کاش ان کے پیٹ میں بھی اللہ پاک نے کچھ اونٹ جیسا انتظام کیا ہوتا تو کتنے مزے رہتے۔مزے سے چار دن کی خوراک معدے میں بھر لیتیں۔چھٹی ہوتی۔'' (ایضاً،ص ۱۸۳)

''بندروں کے قبیلے کو بے تار برقی خبر پہنچی۔اب کیا ہے غول در غول دیواروں پر ڈٹے بیٹھے ہیں۔کھپریلوں پر دھما چوکڑی مچا رہے ہیں۔چھیڑ کھسوٹ رہے ہیں اور آتے جاتے یہ خوخیا رہے ہیں۔نانی بھی اس وقت مرد میدان بنی سر پر برقعہ کا ڈھاٹا باندھے ہاتھ میں غلیل لیے مورچہ پر ڈٹ جاتیں۔'' (ایضاً،ص ۱۸۴)

''قسمت کے کھیل دیکھیے نانی منڈیر سے لگی برقعہ کی آڑ میں نیفہ سے جوئیں چن رہی تھیں کہ بندر دھم سے کودا اور تکیہ لے یہ جا وہ جا۔ایسا معلوم ہوا کہ کوئی نانی کا کلیجہ نوچ کر لے گیا۔'' (ایضاً،ص ۱۸۴)

''صبح سویرے بہشتی مشک ڈالنے گیا تھا، دیکھا نانی کھپریل کی سیڑھیوں پر اکڑوں بیٹھی ہیں منھ کھلا ہے۔مکھیاں نیم وا آنکھوں کے کونوں میں گھس رہی ہیں۔یوں نانی کو سوتا دیکھ کر لوگ انھیں مردہ سمجھ کر ڈر جایا کرتے تھے۔مگر نانی ہمیشہ بڑبڑا کر بلغم تھوکتی جاگ پڑتی تھیں اور ہنسنے والے کو ہزار صلواتیں سنا ڈالتی تھیں۔'' (ایضاً،ص ۱۸۷)

مذکورہ بالا اقتباسات سے آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی کو افسانہ بننے، عورتوں کی زبان، محاوروں اور فقروں پر دسترس حاصل ہے۔ایسا لگتا ہے کہ وہ کردار کی روح میں اتر کر افسانہ بنتی ہیں۔جس طرح کے جملے، کہاوتیں، محاورے، تشبیہیں اور استعارے عصمت استعمال کرتی ہیں ان کا مکمل نفسیاتی اور فطری اطلاق کرداروں، واقعات اور قصے پر ہوتا ہے۔'ننھی کی نانی' کے تعلق سے انھوں نے جگہ جگہ ایسے ہی جذبات، ماحول اور فضا بندی سے کام لیا ہے کہ ننھی کی نانی کے تمام شخصی پہلو اجاگر ہوجاتے ہیں۔

مذکورہ بالا اقتباسات میں چھپکلی بگھارنا اور مکھیاں پرونا جیسے محاورے اس بات کی طرف بلیغ اشارہ ہے کہ ننھی کی نانی بالکل ضعیف ہوچکی ہیں اور لگائی بجھائی کرنے جیسے محاورے سے ننھی کی نانی کی چغل خوری کی طرف اشارہ کیا ہے۔آگے لتری کہلانا اور دال نہ گلنا اور بھیک مانگنا یہ ننھی کی نانی کے ایسے اعمال وافعال ہیں جس سے ان کی سماجی حیثیت کا پتا چلتا ہے۔گوشت میں گھیاں یا آلو ڈالنا اور شوربے میں کوتھمیر کا استعمال کرنا یہ ایسے امور ہیں جو علاقائی کھانوں کی پسند اور ناپسند کی وضاحت کرتے ہیں۔

یہاں پیش کیے گئے اقتباسات سے یہ بھی بتانا مقصود ہے کہ ننھی کی نانی میں زبان و بیان کے لحاظ سے وہ خوبیاں بھی شامل تھیں جنھیں مغلظات اور گالیوں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔بچے کی دودھ کی پتیلی کو منھ سے لگا لینا، شکر کی پھنکی مار لینا، گڑ کی ڈیلی کو چوسنا، بوڑھے ہاتھوں میں بجلی کی سی سرعت، چھلانگ مار کر ایک دم

عورت بن جانا، دیو کا پاؤں رکھ دینا، کچی مٹی کا کھلونا کمہار کے گھٹنے تلے دب جانا، نانی کا خبطن ہو جانا، داڑھی کا اکھاڑنا اور پیٹ کے تعلق سے اونٹ جیسے انتظام کا ہونا۔ یہ سب حرکات وسکنات اور اعمال افعال نانی کی شخصیت اور کردار کے تعلق سے جہاں بہت کچھ جان کاری فراہم کراتے ہیں تو وہیں دوسری جانب عصمت چغتائی کی فنی مہارت، افسانہ بافی، باریک بینی، عمیق مشاہدہ، گہرا تجربہ، نیز سماج ومعاشرے کے تئیں گہری علمیت اور جان کاری کا بھی پتا چلتا ہے۔

'ننھی کی نانی' افسانے اور کردار کی خوبی یہ بھی ہے کہ عصمت نے حقیقت کو افسانہ بنانے میں حقیقت سے کام لیا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے وقت قاری تصنع وتکلف سے روبرو نہیں ہوتا ہے بلکہ قاری کو ایک ایسے حقیقی کردار سے شناسائی حاصل ہوتی ہے جس کو پڑھ کر لگتا ہے کہ یہ ہمارے بالکل بیچ کا کردار ہے، ہمارے گھر محلے اور سماج کا کردار ہے جس کو عصمت نے اپنے فن کی ہنرمندی اور قلم کی توانائی وچستی سے ایک دلچسپ کردار بنا دیا ہے۔ ننھی کی نانی کی تصویر کشی اور مرقع نگاری یقیناً قاری کے دل ودماغ پر بے ساختہ دستک دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہمیں عصمت چغتائی کی فن کارانہ صلاحیت ولیاقت، دیدہ ریزی، عرق کشی اور افسانہ نویسی کا بھی معترف بناتی ہے۔

○○○

ڈاکٹر وسیم فراہی
شاہین باغ، جامعہ نگر، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9990112942

اخترؔ مسلمی: فن شاعری کا پاسباں

اخترؔ مسلمی نے شعر وسخن کی دنیا میں جس دور میں قدم رکھا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ کمیونزم کی ترویج واشاعت کا کام پوری شد ومد کے ساتھ جاری تھا۔ دینی واخلاقی قدروں کو پامال کیا جارہا تھا۔ اشتراکیت اور الحاد کے علم برداروں کا طوطی بول رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی روشن خیالی کا معیار بن گئی تھی۔ میرؔ وغالبؔ کی محبوب ترین صنف، غزل کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کی سازشیں کی جارہی تھیں۔ ان نامساعد حالات میں جو شعرا وادبا اس اشتراکی تحریک سے نبرد آزما رہے ان میں ایک اہم نام اخترؔ مسلمی کا تھا۔ وہ کہتے ہیں ؎

اخترؔ اس انقلاب کی اڑ جائیں دھجیاں — دشواریٔ عوام جو آساں نہ کرسکے

......

کر کے باطل کے خداؤں کی خدائی نابود — دوستو آؤ علاجِ غمِ دوراں کر دیں

اخترؔ مسلمی اور حفیظؔ میرٹھی جیسے تعمیری شعرا اس بادِ مخالف میں میرؔ وغالبؔ کی وراثت کو لو دیتے رہے، یہاں تک کہ وہ صبح نمودار ہوگئی جس کے وہ متمنی تھے ؎

روشنی پھیلے گی سمٹے گا اندھیرا اخترؔ — مت بجھاؤ یہ امیدوں کا دِیا رہنے دو

یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنی مکمل پسپائی سے پہلے ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے نام سے ایک نیا فتنہ متعارف کرا گئی۔ جدیدیت کے حاملین اپنے پیش رو ترقی پسندوں سے چند قدم اور آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ شاعرانہ خیالات کی تخلیق صنف شاعری میں داخل ہوتی ہے خواہ اس کا قالب نثری ہو یا شعری۔ (نثری ہو تو جدید شاعری اور شعری ہو تو قدیم شاعری) اس نہایت ہی غیر معقول منطق پر اخترؔ مسلمی رقم طراز ہیں:

''خیالات کا گزر تو ہر انسان کے دماغ میں ہوتا ہے البتہ ان خیالات کو اگر شعری سانچے

میں ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے تو وہ شاعرانہ ہو جاتا ہے اور نثری سانچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے تو خطابت، انشا پردازی اور نثاری کہلاتا ہے۔ البتہ ان دونوں کے بیچ سے جو راہ نکالی جا رہی ہے اس کا کوئی نیا اور مناسب نام تجویز کر لینے کی ضرورت ہے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں:

''مدعیانِ جدید شاعری - جدید شاعری کی افادیت کے سلسلے میں یہ بھی کہتے ہیں کہ خیالات کی صحیح ترجمانی میں قافیہ، ردیف، اوزان اور دیگر عروض کی پابندیاں رکاوٹ ڈالتی ہیں اور ان کی وجہ سے اکثر اچھے خیالات تخلیق نہیں ہو پاتے۔ کاش ان سے کوئی پوچھے کہ جب تم اشعار کے ذریعہ اپنے خیالات کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتے تو سمجھ لو کہ تمہارے اندر شاعرانہ صلاحیتوں کا فقدان ہے اور تم کسی طرح زمرۂ شعرا میں داخل نہیں ہو سکتے، کیوں کہ شاعر کہتے ہی ہیں اس قادر الکلام شخص کو جو ادق سے ادق اور مشکل سے مشکل مضامین کو اپنے اشعار کے ذریعہ اس طرح حل کر دیتا ہے کہ بڑے سے بڑے انشا پرداز اور مقرر حیران رہ جاتے ہیں۔''

اس دنداں شکن جواب نے مدعیان جدیدیت کے خیمے اکھاڑ دیئے اور چند ہی سالوں میں ترقی پسند تحریک کی طرح جدیدیت بھی دَم توڑ گئی۔ میرؔ و غالبؔ کی کلاسکی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اخترؔ مسلمی نے اردو غزل کو اچھوتے استعارے، کنائے، علامات و تشبیہات سے روشناس کرایا۔

یہ نہ جانے کون گزرا ابھی جادۂ نظر سے   وہ عجیب نقش پا ہے کہ تم آئینہ کہو گے

اخترؔ مسلمی کو جادۂ نظر کا خالق کہا جاتا ہے، ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں۔

ہائے رے ان کی نگاہِ خشمگیں   آرزوؤں کو پسینہ آ گیا

مندرجہ بالا شعر میں آرزوؤں کو پسینہ آنا محل نظر ہے۔

ان کی زلفیں ہی نہ سلجھیں اور ہم   داستانِ زندگی دہرا گئے

اس طرح کے اشعار وہی شاعر کہہ سکتا ہے جو فطرت کے خزانے سے شعر گوئی کا ملکہ لے کر آیا ہو اور زبان و بیان پر اس کو مکمل عبور حاصل ہو۔ دبستانِ شبلی کا یہ عظیم شاعر گاؤں کے فطری ماحول میں پروان چڑھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں تصنع اور آورد کا عنصر نہیں ملتا۔ جو کچھ محسوس کیا یا مشاہدے میں آیا اسے بڑی ایمانداری کے ساتھ شعری پیکر عطا کر دیا۔

ایک جانب علامہ اقبال سہیل کی صحبت ان کی تخلیقی صلاحیت کو پروان چڑھا رہی تھی تو دوسری جانب

مادرِ علمی مدرسۃ الاصلاح کی تربیت اخترؔ مسلمی کی شاعری کو مقصدیت عطا کر رہی تھی، یہیں سے ان کی شاعری اعلیٰ تہذیبی، اخلاقی اور سماجی اقدار کا نمونہ بنتی چلی گئی۔ اخترؔ مسلمی نے فن سے انحراف کیے بغیر زندگی کی حقیقتوں کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ قاری اشعار میں اپنے دل کی دھڑکن محسوس کرتا ہے۔ جناب عارف عباسی رقم طراز ہیں:

''غزل کی فطری نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ساتھ صرف الفاظ و مضامین کی بلندی، خارجی اور داخلی کیفیات کا صحیح اظہار ہر شاعر کے بس کی بات نہیں، مگر جناب اخترؔ مسلمی یہاں بھی اپنی انفرادیت کو نمایاں کیے ہوئے ہیں، حضرت علامہ سہیلؔ مرحوم نے خاک اعظم گڑھ کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا تھا۔

ع: جو ذرّہ یہاں سے اٹھتا ہے وہ نیّرِ اعظم ہوتا ہے

جناب اخترؔ مسلمی کا معیارِ فکر اس مصرع کے ہر حرف کی تصدیق کر رہا ہے۔''

اخترؔ مسلمی کی شاعری آواز بازگشت نہیں ہے۔ یا وہ گوئی سے انھوں نے پرہیز کیا ہے۔ سطحیت، پریشان خیالی اور آوارگی ان کی شاعری میں نام کو نہیں ملتی، حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی شاعری گہرے اور متنوع تجربات کا نچوڑ ہے۔ لب و لہجہ کا وقار ان کی شاعری کو ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتا ہے، ان کے تخیل کی پرواز سطحیت کی آلودگی سے پاک ہے۔

میری تخئیل کی رفعت کو نہ پہنچا کوئی   اور میں نے اسے پستی میں اترنے نہ دیا

اخترؔ مسلمی غزل کے مزاج داں تھے۔ ان کے اشعار میں بلا کی غنائیت پائی جاتی ہے۔ غزلوں کا آہنگ، سلاست و روانی ان کی شاعری کو مزید پرکشش بنا دیتے ہیں۔

مرے واسطے جہاں میں کوئی دل کشی نہیں ہے   کہ ترے بغیر جینا کوئی زندگی نہیں ہے
تری ذات کے علاوہ مجھے اور چاہیے کیا   تو اگر ہے ساتھ میرے مجھے کچھ کمی نہیں ہے
کوئی واسطہ نہیں ہے جسے دردِ دیگراں سے   وہ ہے آدمی کا پیکر مگر آدمی نہیں ہے

اخترؔ مسلمی تاحیات کسی تحریک یا جماعت سے وابستہ نہیں رہے، تاہم وہ ذہنی طور پر اسلامی فکر کے حامل تھے۔ بقول محشرؔ اعظمی:

''شاعری اگر کسی مخصوص تحریک کا آلۂ کار بن جائے یا صرف شاعری ہی کی حدود میں رقص کرتی رہے تو یہ شاعری پر ایک بڑا ظلم ہے۔ اخترؔ مسلمی نے شاعری پر اس قسم کا ظلم جائز نہیں رکھا ہے۔ ان کے کلام میں صبح کا حسین سماں ہے جہاں سے نور و ظلمت الگ

ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حقیقت پر پڑا ہوا پردہ دھیرے دھیرے اٹھ رہا ہے۔''

تغزل کے اس بے تاج بادشاہ 'اخترؔ مسلمی' کی پوری زندگی خشیت الٰہی اور زہد وتقویٰ سے عبارت ہے۔ ناطق اعظمی نے ان کے اس پہلو پر کچھ اس طرح روشنی ڈالی ہے:

''اگر آپ کو کبھی اخترؔ صاحب کے ساتھ چلنے کا اتفاق ہوگا اور آپ ایمان کے قائل ہوں گے تو یہ محسوس کیے بغیر نہ رہیں گے کہ۔

ع: مومن چلا ہے کعبہ کو اک پارسا کے ساتھ

غزل گوئی اگر واقعی پارسائی کی ضد نہیں ہے تو بلاشبہہ اخترؔ صاحب پارسا ہیں۔ صورتاً بھی اور سیرتاً بھی، چمکتی ہوئی سفید ریش دراز، پیشانی پر سجدوں کا نشان، کوچۂ رقیب میں سر کے بل چلنے کی وجہ سے نہیں بلکہ معبود حقیقی کی بارگاہ میں پنج وقتہ جبیں رسائی کی علامت ہے۔ انھیں جب کبھی بھی آپ دیکھیں گے تو ان کے چہرے کی کیفیت سے بھی محسوس ہوگا کہ کوئی زاہدِ شب زندہ دار حصارِ خانقاہ سے نکل کر ابھی ابھی چلا آ رہا ہے۔ ان کے سراپا، ان کی رفتار وگفتار سے یہ گمان بھی نہ ہوگا کہ یہ تقدس مآب شخص گیسوئے غزل کے شانہ کشوں میں بھی ہے۔''

اخترؔ مسلمی کو اپنے آس پاس کے ماحول کا پورا ادراک تھا بلکہ یہ کہا جائے کہ انسانی بے راہ روی، اقدار کی پامالی، اخلاق وشرافت سے عاری سماج اور تخریبی رجحان نے ان کے دل ودماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ بے سروسامانی کے اس عالم میں بھی یہ پرآشوب ماحول ان کی تعمیری سوچ پر قدغن لگانے کے بجائے ان کے اندر سماج کو بدل ڈالنے کا داعیہ پیدا کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے آپ ان کی ولولہ انگیزی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ہر شبِ تارِ خزاں صبحِ بہاراں کردیں
خارِ بے جاں کو بھی رشکِ چمنستاں کردیں
چیخ چیخ اٹھتے ہیں جس درد کی بیتابی سے
دلِ مظلوم کے اس درد کا درماں کردیں
ہر طرف بغض و عداوت کی گھٹا چھائی ہے
دہر میں شمعِ محبت کو فروزاں کردیں

ہے اخوت کا اثر جن کے دلوں سے مفقود
ان درندہ صفت انسانوں کو انساں کردیں
ظلمتِ شب میں بھٹکتا ہے زمانہ اخترؔ
آؤ ہر ذرّے کو خورشید درخشاں کردیں

اخترؔ مسلمی نے غیرت وخودداری کا دامن ہاتھ سے کبھی جانے نہیں دیا۔ ایک جنبش ''ہاں'' سے وہ شہرت اور دولت دونوں حاصل کر سکتے تھے مگر انھیں اپنے ضمیر کا سودا کر کے ذاتی مفاد اور حصولیابیوں کے لیے کسی کا حاشیہ بردار بننا گوارا نہیں تھا کیوں کہ آستانۂ غیر پر ناصیہ فرسائی کو وہ انسانی عظمت کے منافی تصور کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں۔

مری خودی نے یہ عظمت مجھے عطا کی ہے
میں تشنہ لب ہوں سمندر تلاش کرتا ہے
......
میں اور کروں سجدۂ اغیار، ارے توبہ
پیشانی فرشتوں نے مرے سامنے خم کی

مومنؔ، میرؔ، غالبؔ، شبلیؔ، حالیؔ واقبالؔ وغیرہ پر بہت کام ہو چکا ہے۔ ضرورت ہے کہ جاہ ومرتبہ، شہرت ودولت سے بے نیاز وقت کی دبیز تہ سے اخترؔ مسلمی جیسے گمشدہ ستاروں کو منظر عام پر لایا جائے۔

ooo

ڈاکٹر جاوید احمد ملا
اچھگام، بڈگام، جموں وکشمیر، رابطہ نمبر:7879449648

ملا محمد طاہر غنی کشمیری

کشمیر ایک ایسی وادی ہے جہاں کی مٹی میں زرخیزی کے ساتھ ساتھ علم وادب کے وہ ستارے چمکے جنھوں نے اپنے کلام کی روشنی سے سارے جہاں کو منور کیا ہے۔ انہی درخشندہ ستاروں میں ملا محمّد طاہر غنی کشمیری کا نام سرفہرست ہے۔ غنی نے کشمیر میں رہ کر فارسی زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور اس زبان پر اس قدر دسترس دکھائی کہ اہل زبان ان کی شہرت پر رشک کرنے لگے اور ہندوستان وایران کے تمام شعرا ان کی شاعری سن کر انگشت بہ دنداں رہ گئے۔ یہاں تک کہ مغلیہ حکمراں اورنگ زیب نے ان کے کمالات کا شہرہ سن کر ان کو اپنے دربار میں آنے کی دعوت دی۔ لیکن غنی نے وہ دعوت ٹھکرا کر گوشہ نشینی اختیار کی۔

ملا محمّد طاہر غنی کے مفصل حالات زندگی دستیاب نہیں ہیں۔ علی جواد زیدی نے تمام معلومہ ماٰخذ سے کچھ تفصیلی معلومات جمع کی ہیں اور غلط وصحیح میں فرق وامتیاز کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مگر پھر بھی اس عظیم وباکمال شاعر کے پورے حالات ابھی تک پردہ نشین ہیں۔ بہر حال اتنا معلوم ہوا ہے کی ان کا نام محمّد طاہر غنی تھا۔ شروع شروع میں طاہر تخلص کرتے تھے اور بعد میں عموماً غنی تخلص کرتے رہے۔ غنی کشمیری ۱۰۴۰ ہجری قمری بمطابق ۱۶۳۰ء میں شہر سرینگر کے نزدیک علاقے راجوری کدل میں پیدا ہوئے اور اپنی زندگی یہیں بسر کی۔ (۱) غنی کا تعلق عشائیوں کے قبیلے سے تھا۔ (۲) زہد وتقویٰ میں مشہور تھے۔

غنی نے تمام علوم متداولہ کی تعلیم حاصل کی تھی۔ ادب کے علاوہ علم فلسفہ پر بھی مہارت کے حامل تھے اور علم طبابت کو بطور فن حاصل کیا تھا۔ غنی کے اساتذہ میں صرف ملا محسن فانی کا ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے علم باطنی اور ظاہری دونوں فانی سے ہی حاصل کیے تھے۔ (۳) غنی کی زندگی کا بیشتر حصہ کشمیر میں تنگدستی کے عالم میں گزرا۔ ان کی کوئی گھریلو زندگی نہ تھی کیوں کہ انھوں نے اپنی ساری عمر تنہائی کے عالم میں گزاری۔ وہ تارکِ دنیا تھے اور یہ بات ان کے تخلص سے صاف آشکار ہے۔ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ایک ٹوٹا پھوٹا مکان تھا وہ بھی دنیا کے مال ومتاع سے یکسر خالی۔

مختلف تاریخ نویسوں اور تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ان کے پاس کاغذ اور قلمدان کے علاوہ اسباب جہاں سے کچھ بھی نہ تھا۔ بس ایک بوریائی فقر زینت خانہ تھا جس میں غنی مست رہتے تھے۔ فقر وفاقہ سے نہ تو ماتھے پر شکن آتی تھی اور نہ ہی ان کے پائے ہمت میں لغزش۔ وہ ایک گوشہ گیر اور فقیر آدمی تھے جو مال ودولت سے کتراتے تھے اور بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ غنی نے اپنے رہنے کے لیے ایک مختصر سا کمرہ منتخب کر لیا تھا۔ جب کمرے میں ہوتے تو دروازہ بند رکھتے اور کہیں جاتے تو دروازہ کھلا چھوڑ جاتے۔ کسی نے سبب پوچھا تو جواب میں بتایا کہ ''دوکان کا اصلی مال تو میں ہوں، جب میں ہی نہ ہوں تو دروازہ بند کرنے کی کیا ضرورت۔'' یعنی گھر میں مجھ سے زیادہ قیمتی چیز اور کیا ہو سکتی ہے اور میری غیر موجودگی میں چور گھر سے کس چیز کو چرا کے لے جائے گا۔

چون نیست بجز خانہ ہیچ متاعی   عیب نتوان کرد اگر خانہ بدوشم(۴)

غنی کشمیری نے اپنی زندگی کا بیشتر وقت خانہ نشینی میں ہی گزارا۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کے صوفی شاعر تھے اور شاعری کے علاوہ ترک وریاضت سے کافی شغف تھا۔ انھوں نے کبھی شاعری کو کسب زر ومال کا ذریعہ نہیں بنایا اور نہ کبھی صلے یا انعام کی لالچ میں آ کر کسی بادشاہ یا وزیر کی مدح سرائی کی۔ وہ اپنے دوستوں کو بہت عزیز رکھتے تھے اور انسان کی بزرگی کا معیار اس کے علم وفضل، زہد وتقویٰ اور ندامت کو سمجھتے تھے نہ کہ مال ودولت، زور واقتدار یا جبہ وعمامہ کو۔ انھوں نے عزلت نشینی کے باوجود آنکھیں کھلی رکھیں اور ایسے انقلاب کی آرزو کی جس سے ایسے لوگ جنم لے سکیں جو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے، محنت کرنے اور غربت میں بھی سینہ تانے رکھنے کو حاصل حیات سمجھتے ہوں۔

غنی در ملک دنیا انقلابی آرزو دارم   کہ خاک از گردش گردون غبار آسیا گردد(۵)

ملا غنی سمجھتے ہیں کہ اصل زندگی انہی چیزوں پر منحصر ہے۔ محنت کر کے کمانا اور غربت میں بھی سینہ تانے رکھنا ان کے نزدیک اس بات سے کہیں بہتر ہے کہ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلایا یا سر جھکایا جائے۔ آزادہ روی، عزت نفس، عالی ہمت اور بلند کرداری ان کا عام درس ہے۔ ملا غنی اپنی شاعری کی بدولت پورے جہاں میں مشہور ہوئے۔ یہاں تک کہ ایران کے شعرا ان کے کلام سے بہت متاثر ہوئے۔ ایران کے ملک الشعرا صائب تبریزی نے ان کی قدرت کلام کا اعتراف کیا اور غنی کے مندرجہ ذیل شعر۔

موی میان تو شدہ کرالہ پن   کرد جدا کاسۂ سرہا ز تن(۶)

میں 'کرالہ پن' کے معنی دریافت کرنے کی خاطر کشمیر کا رخ کیا۔ جب صائب نے غنی کا دوسرا شعر سنا تو وہ بے قرار ہو گئے اور خواہش ظاہر کہ کاش غنی اس شعر کے بدلے ان کا سارا دیوان لے لیتے۔ شعر ذیل

میں نقل کیا جاتا ہے۔

حسن سبزی بخط سبز مرا کرد اسیر   دام ہم رنگ زمین بود گرفتار شدم

جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ غنی کشمیری خوددار طبیعت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی رنج و غم، مصائب اور تنگدستی میں بسر کی مگر کبھی بھی کسی بادشاہ یا وزیر کی چوکھٹ پر سر نہ جھکایا اور نہ ہی کسی لالچ میں کسی بادشاہ کی مدح سرائی کی۔ جیسے کہ ذیل کا یہ شعر۔

غنی چرا صلۂ شعر از کسی گیرد   ہمین بس است کہ شعرش گرفت عالم را(۷)

اسی طرح اپنی خودداری اور بلند ہمتی کے بارے میں اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

غنی اگر چہ فقیر است ہمتی دارد   فشاندہ است بکونین دست خالی را(۸)

غنی کشمیری ایک پختہ کار شاعر ہیں جن کے بیشتر کلام میں ابہام پایا جاتا ہے۔ ایک دن ایک تازہ لکھی ہوئی نظم 'شاہ ماہر' کے سامنے پڑھی۔ جب اس نے نظم کے کچھ شعر سنے تو غش کھا کر گر گیا اور جب نظم کا یہ شعر سنا۔

بی چراغ است اگر بزم خیالم غم نیست   مصرع ریختہ شمعی است کہ در عالم نیست

تو شاہ کا خیال غنی کی ابہام گوئی کی طرف گیا اور اس نے کہا کہ "شاید مصرعہ ریختہ جو انھوں نے کہا ہے یہی ہوگا۔" غنی کے دیوان میں غزلیات، قطعات، مثنویات، قصاید، رباعیات اور مفردات شامل ہیں۔ کافی غزلیں ناقص ہیں۔ اس وقت کل ۱۱۶۸ر ابیات موجود ہیں۔ مانوس وزنوں اور بحروں میں رباعیات کی تعداد ۹۲ر ہے۔ ان میں سے ایک رباعی اورنگ زیب کی تعریف میں اور دوسری طغرا مشہدی کی ہجو میں لکھی گئی ہے۔ باقی رباعیوں میں ریاکار زاہدوں اور بدگو لوگوں سے شکوہ، بے نیازی کا تذکرہ، بہار اور شراب کی تعریفیں کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ اس دیوان میں تین چھوٹی چھوٹی مثنویاں بھی پائی جاتی ہیں۔

اکثر تذکرہ نگاروں نے غنی کشمیری کی مسافرت کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے کبھی کشمیر سے باہر قدم نہیں رکھا۔ چنانچہ غلام علی آزاد بلگرامی بھی اس بات پر متفق ہیں کہ غنی نے مسافرت نہیں کی۔ مگر غنی کے اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے سفر ضرور کیا ہے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں۔

کردہ است ہوای ہند دلگیر مرا   ای بخت رسان بباغ کشمیر مرا(۹)

غنی کی اصل شہرت تمثیل گوئی کی بدولت ہے۔ تمثیل یا مثالیہ شاعری کا آغاز فارسی میں امیر خسرو دہلوی نے کیا اور مرزا غالب نے اسے بام عروج پر پہنچایا۔ لیکن غنی بھی اس فن میں خسرو اور غالب کے ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں اور انھوں نے اس فن میں بادشاہت کا مقام پایا ہے۔ تقدم و تاخر سے بادشاہ کی بادشاہت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ غنی نے مثالیہ شاعری کو اتنی ترقی دی کہ اسے ایک مستقل فن بنا دیا

اور مدتوں غنی کی پیروی کو ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ دوسرے ملکوں میں بھی مستحسن سمجھا جاتا رہا۔ اس کا ثبوت انھیں کے ایک شعر سے یوں ملتا ہے۔

چنان تمثیل را دادہ رواجی   کہ از فکر غنی گیرد رواجی(۱۰)

غنی نے بالکل صائب کی طرح تمثیل گوئی کی ہے۔ وہ پہلے مصرعے میں دعویٰ کرتے ہیں اور دوسرے مصرعے میں اس کی دلیل بیان کرتے ہیں۔ ایسی شاعری سبکِ ہندی کی جان سمجھی جاتی ہے۔ غنی سبک ہندی کے ہی شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے ارسال المثل کو بخوبی اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

بجو دوری ز ہم جنسان نشاطی گر طمع داری   چون می بینی جدا از یکدیگر لب ہای خندان را

غنی روز سیاہ پیر کنعان را تماشا کن   کہ روشن کرد نور دیدہ اش چشم زلیخا را(۱۱)

غنی نے دعویٰ و دلیل کے لیے زیادہ تر پیش پا افتادہ علامات ہی سے کام لیا ہے۔ چند علامتیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

"جامہ، دشت، صحرا، قفل، کلید، جنون، زلف، شانہ، میخانہ، ساغر، ساقی، بلبل وغیرہ وغیرہ۔"(۱۲)

غنی کشمیری فارسی غزل سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے کئی موضوعات مثلاً حسن و عشق، دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری، داخلیت پسندی، غم پسندی اور مرگ کوشی وغیرہ کو رسمی طور پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح فنی برتاؤ میں مروجہ روایات مثلاً صنائع و بدائع کا پورا التزام کیا ہے۔ ذیل کی رباعی دیکھیے۔

بر غمزدگان اہل جہان می خندند   از جوش فرح بصد دہان می خندند
در بزم طرب بسان مینای شراب   ما می گرییم و دیگران می خندند(۱۳)

غنی کشمیری کے کلام سے ان کے تنقیدی ذہن کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے نزدیک شعر میں اعجاز ہونا چاہیے تا کہ وہ سامعین کو متاثر کر سکے۔ جیسے کہ خود فرماتے ہیں۔

شعر گر اعجاز باشد بی بلند و پست نیست   در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست(۱۴)

غنی کشمیری کے یہاں چند بنیادی رجحانات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ان کے محرکات چاہے نفسیاتی، معاشرتی یا متصوفانہ کچھ بھی ہوں، یہ حقیقت ہے کہ ان ہی سے ان کی افتادِ طبع اور تخلیقی شخصیت کی شناخت کی جا سکتی ہے۔ ان میں ذات شناسی، غم پسندی اور خلوت گزینی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ دوسرا رجحان جمالیاتی ہے۔ غنی کشمیر کے پروردہ ہیں اور کشمیر کی بے مثال خوب صورتی ان کی شخصیت میں رچی بسی ہے۔ وہ حسن پرست ہیں اور حسن کے جلوے انھیں مناظر فطرت کے علاوہ محبوب کے پیکر جمیل میں بھی نظر آتے ہیں۔

غنی کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ دوسرے شعرا کی طرح صرف ایرانی شاعری کی روایات وتلمیحات، تشبیہات و استعارات استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے وطن کی چیزوں اور ان کی خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ بادشاہ اورنگ زیب نے کشمیر کے حاکم سیف خان کو خط لکھا جس میں غنی کو دربار دہلی میں حاضر ہونے کی دعوت دی گئی تھی۔ سیف خان غنی کے پاس چلا گیا اور غنی کو بادشاہ مذکور کے خط سے آشنا کیا، مگر غنی جانے کے لیے راضی نہ ہوا اور کہا کہ بادشاہ کو جواب میں لکھو کہ غنی دیوانہ ہو گیا ہے۔ سیف خان نے غنی سے کہا کہ اچھے بھلے شخص کو دیوانہ کیسے لکھوں۔ غنی نے فوراً اپنے گریباں کو پکڑا اور اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے اور جاتے جاتے چلانے لگا کہ اب لکھو غنی دیوانہ ہو گیا ہے۔ اس کے چند روز بعد، اپنے استاد محترم شیخ محسن فانی کے انتقال کے آٹھ ماہ بعد یعنی ۱۰۷۹ ہجری میں وفات پائی۔ محمد علی ماہرؔ نے ایک قطعہ لکھا جس سے غنی کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔

چون دادش فیض صحبت شیخ کامل محسن فانی   غنی سر حلقۂ اصحاب او در نکتہ دانی شد
تہی چون کرد بزم شیخ را گفتند تاریخش   کہ آگاہی سوی دارالبقا از دار فانی (۱۵)

○○○

حوالہ جات:

۱۔ کشمیر میں فارسی ادب کی تاریخ از پروفیسر عبدالقادر سروری، ص ۱۴۰
۲۔ واقعات کشمیر از خواجہ محمد اعظم دڈمری، اردو ترجمہ، پروفیسر شمس الدین احمد، ص ۲۸۷
۳۔ ایضاً، ص ۱۳۸
۴۔ غنی در لباس شعر از پروفیسر عبدالجبار (تحقیقی مقالہ) دانش شمارہ ۱۱۔۱۲، ص ۴۱
۵۔ دیوان غنی از ملا محمد طاہر غنی، مقدمہ وتصحیح وحواشی از علی جواد زیدی، ص ۳۸
۶۔ ایضاً، ص ۴۴   ۷۔ ایضاً، ص ۲۲   ۸۔ ایضاً، ص ۶۸
۹۔ غنی کی عظمت اور کشمیریت کے چند پہلو از پروفیسر مرغوب بانہالی، دانش شمارہ ۱۱۔۱۲، ص ۸۴
۱۰۔ دیوان غنی، مقدمہ، ص ۳۵   ۱۱۔ ایضاً، ص ۵۸
۱۲۔ ایضاً، مقدمہ، ص ۳۶   ۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳۱
۱۴۔ ایضاً، ص ۳۷   ۱۵۔ مرأۃ الخیال، ص ۱۷۲

○○○

علی اصغر
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9968616032

تاریخی مثنوی 'آصف نامہ' تاریخ اودھ کا ایک ورق

مثنوی گوئی کی روایت دیگر ادبی اصناف اور انواع شعر کی طرح نہایت قدیم ہے۔ ظاہری ہیئت کے اعتبار سے اگرچہ طوالت طلب واقع ہوئی ہے لیکن اس صنف سخن کی جامعیت اتنی زیادہ ہے کہ یہ ہر طرح کے مضامین و مطالب خواہ عرفانی ہوں یا نظری، تاریخی ہوں یا نیم تاریخی، حماسہ پردازی ہو یا عشق و راز کی باتیں سبھی کو اپنے قالب میں سمو لیتی ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ رباعی کی طرح (اگرچہ نام عربی ہے) خالص ایرانی اور فارسی صنف ہے۔ اس کی ہیئتی ترکیب اور اسلوبیاتی تشکیل میں کسی دوسری زبان کی معاونت شامل نہیں رہی ہے۔

فارسی مثنوی کا آغاز دیگر فارسی اصناف سخن کے ساتھ ہوا۔ فارسی کی پہلی مثنوی 'آفرین نامہ' ہے، جو ابوشکور بلخی کی شعری مہارت اور تجرباتی اسلوب کی آئینہ دار ہے، لیکن موجودہ دور میں یہ مثنوی تقریباً ناپید ہے البتہ بعض ابتدائی تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے بعد فارسی کے آدم الشعرا رودکی سمرقندی نے ابن مقفع کی کتاب 'کلیلہ و دمنہ' کا فارسی زبان میں منظوم ترجمہ کیا البتہ اس کے نسخے بھی دست برد زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکے کچھ نقوش تذکروں میں مہیا ہو جاتے ہیں۔

غزنوی دور حکومت میں مثنوی گوئی میں زبردست ارتقا دکھائی دیتا ہے۔ دربارِ محمود غزنوی کے ملک الشعرا عنصری نے مختلف مثنویاں جیسے 'شاد بحر و عین الحیات'، 'وامق و عذرا' اور 'خنگ بت و سرخ بت' تحریر کیں۔ فردوسی طوسی نے تاریخ ادب فارسی کی مشہور زمانہ مثنوی 'شاہنامہ' لکھ کر دائمی مقبولیت حاصل کی۔ نظامی گنجوی نے پانچ مثنویاں لکھ کر فارسی ادب میں 'خمسہ نگاری' کی نئی روایت کی داغ بیل ڈال دی۔ اس کے جواب میں مختلف عہد اور مختلف ملک کے فارسی زبان شعرا نے تقلید میں مثنویاں لکھیں۔ سنائی غزنوی، فریدالدین عطار اور جلال الدین رومی نے شہرۂ آفاق مثنویاں لکھ کر عرفانی ادب میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔

ہندوستان میں امیر خسرو دہلوی نے نو مثنویاں لکھیں جس میں پانچ مثنویاں صرف نظامی کے خمسہ کی

تقلید میں ہیں۔فیضی فیاضی اور عرفی شیرازی نے بھی خمسہ کے جواب اور استقبال میں مثنویاں لکھیں۔اس کے بعد کے ادوار میں یہ سلسلۂ کلام مسلسل جاری رہا اور ارتقائی منزلیں طے کرتا رہا۔

ایران اور ہندوستان کے فارسی ادب میں مثنوی گوئی کی مستقل روایت قائم رہی ہے جو زمانہ اور حالات کے ساتھ مضامین و مطالب میں ایک دوسرے سے متمائز رہی ہے۔مثنوی کی ہیئت قدرتی طور پہ داستان کے لیے موزوں نظر آتی ہے لیکن شعرا نے اس صنف کی جامعیت کے پیش نظر، عرفانی مطالب اور متصوفانہ مضامین کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ جملہ انواع شعری میں یہ نوع اپنی جامعیت اور ہمہ گیری کے لحاظ سے ممتاز رہی ہے۔علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''انواع شاعری میں یہ صنف تمام شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں، سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخئیل ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا۔'' (شعرالعجم، ج ۴، ص ۱۸۹)

مثنوی کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اس صنف سخن میں کئی طرح کے مضامین و مطالب خواہ تاریخی ہوں یا عشقیہ، فلسفیانہ رنگ کے مضامین یا مذہبی افکار پہ مشتمل محتویات ہوں سبھی سموئے جا سکتے ہیں۔شاید اسی تنوع مضامین کو پیش نظر رکھ کے ناقدان سخن نے فارسی مثنویات کی باعتبار مضامین کئی قسمیں شمار کی ہیں۔امداد امام اثر نے باعتبار مضامین، مثنوی کی مندرجہ ذیل انواع تحریر کی ہیں۔(۱) رزمی مضامین (۲) بزمی مضامین (۳) حکمت آموز مضامین (۴) تصوف آموز مضامین (۵) متفرق مضامین۔(کاشف الحقائق، ج ۲، ص ۳۰۱)

انھوں نے اگر چہ 'تاریخی مثنویات' کو شمار نہیں کیا ہے لیکن 'رزمیۂ' میں تاریخی مثنویات بھی شامل ہو سکتی ہیں۔اسی بنا پہ علامہ شبلی نے رزمیہ اور تاریخی مثنویوں کو ایک ہی زمرے میں شمار کیا ہے لیکن انھوں نے اس زمرے میں صرف شاہنامۂ فردوسی سے بحث کی ہے جو نیم تاریخی اور نیم افسانوی مثنوی ہے۔

ہندوستان میں تاریخی مثنویاں: منظوم فارسی ادب کی دیگر اصناف کی طرح یہ نوع سخن بھی ایران سے ہندوستان آئی اور یہاں پہ مختلف دور کے مختلف شعرا نے اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔مثنوی نگاری، ہندوستانی فارسی شعرا کی اولین پسندیدہ صنف رہی ہے۔عشقیہ، رزمیہ، حکمیہ، فلسفیانہ اور دیگر مضامین و مطالب پہ مشتمل مثنویوں کی ایک روشن تاریخ سرزمین ہند پہ رقم ہوئی۔ بزمیہ مضامین پہ مشتمل مثنویات کا بھی ایک مستقل باب ہے۔تاریخی مثنویاں بھی اپنی نوعیت کی ممتاز و منفرد مثنویاں ہیں جو

ہندوستان میں اپنے ابتدائی عہد میں ہی ارتقائی منزل پہ جلوہ گری کرنے لگیں۔

ہنر نامۂ یمینی، مختاری غزنوی کی مثنوی ہے، جس میں بہرام شاہ غزنوی (۵۱۲-۵۴۸ ہجری) کے دور حکومت میں واقع ہونے والی جنگ اور مختلف وقائع کی منظوم تفصیل لکھی گئی ہے۔'ناصری نامہ' مشہور تاریخ نگار منہاج سراج کی تاریخی مثنوی ہے جس میں ناصرالدین محمود (حکومت ۶۴۴-۶۶۴) سلطان دہلی کے مختلف معرکے اور جنگ کی جزئیات اور تفصیلات منظوم کی گئی ہیں۔

امیر خسرو دہلوی کا عہد فارسی شاعری کے حوالے سے نہایت سنہری دور رہا ہے۔مختلف سلاطین اور امرا کے دربار سے وابستہ امیر خسرو نے کئی تاریخی مثنویاں نظم کی ہیں۔جیسے 'مثنوی قران السعدین' انھوں نے اس مثنوی میں معزالدین کیقباد اور بغرا خان حاکم لکھنوتی کے درمیان ہونے والے نزاع اور پھر مفاہمت کا تفصیلی تذکرہ لکھا ہے۔اس کے علاوہ مثنوی مفتاح الفتوح، مثنوی دولرانی خضر خان اور مثنوی نہ سپہر امیر خسرو کی معروف تاریخی مثنویاں ہیں۔

عبدالملک عصامی نے 'فتوح السلاطین' کے نام سے مشہور تاریخی مثنوی منظوم کی جس میں اسلامی سلاطین کی فتوحات کا ذکر ہے۔یہ مثنوی محمود غزنوی کی ولادت سے شروع ہوتی ہے۔اس کے بعد غزنوی دور حکومت، غوری دور حکومت اور دہلی سلطنت کا ذکر موجود ہے۔عصامی نے آخر میں محمد بن تغلق شاہ اور ظفر خان کا تذکرہ بھی کیا ہے۔انھوں نے محمد بن تغلق پہ سخت تنقید کی ہے اور اپنے سرپرست بہمن شاہ کی خوب مدح سرائی کی ہے۔

'مثنوی بہمن نامۂ' شیخ آذری طوسی کی ایک معروف تاریخی مثنوی ہے جو بہمنی سلاطین کے احوال میں نظم کی گئی لیکن نامکمل رہ گئی۔شاید اسی بنا پہ اس کے نسخے ناپید ہیں۔البتہ اس کے بعض اشعار، تاریخ فرشتہ میں نقل ہو جانے کے سبب، محفوظ رہ گئے ہیں۔

ہندوستان پر تیموری حکومت کے تسلط کے بعد تاریخ نگاری میں زبردست اضافہ نظر آتا ہے۔خاص طور سے اکبری عہد میں ابوالفضل علامی، عبدالقادر بدایونی، ملا نظام الدین اور ملا احمد ٹھٹھوی نے تاریخ نگاری کو خوب فروغ دیا۔اس عہد میں منظوم تاریخ نگاری کا بھی عروج ہوا۔ ہمایوں کے عہد میں 'مثنوی ہمایوں نامۂ منظوم' کا ذکر بعض تذکروں میں ملتا ہے۔اس کا قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں or-1797 کے تحت محفوظ ہے۔اس مثنوی میں ہمایوں اور بہادر شاہ گجراتی کی جنگ کی تفصیلی روداد موجود ہے۔

اکبری عہد میں ابوالفیض فیاضی نے تاریخی مثنوی 'ظفر نامۂ احمد آباد' لکھی جسے بعض مورخین نے 'اکبر نامۂ' کے نام سے تحریر کیا ہے۔ جہاں گیر کے عہد میں ملا کامی شیرازی نے 'وقائع الزمان' یا 'فتح نامۂ

نور جہان بیگم' کے نام سے تاریخی مثنوی لکھی۔ اسی طرح کلیم کاشانی کی تاریخی مثنوی 'پادشاہ نامہ' اور حاجی محمد جان قدسی کی مشہور تاریخی مثنوی 'ظفر نامۂ شاہجہانی' عہد شاہجہاں کی یادگار اور نہایت اہم مثنویاں ہیں۔ ملا محمد توفیق کشمیری نے اورنگ زیب کے عہد میں ایک تاریخی مثنوی 'احوال کشمیر' منظوم کی جو اکبری عہد سے عہد عالم گیری تک کی تاریخی تفاصیل پہ مشتمل ہے۔ اس عہد میں حقیریؔ نے، اورنگ زیب کے ابتدائی چند سالوں کی منظوم تاریخ 'مثنوی اورنگ نامہ' میں پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ فنائیؔ کشمیری کی مثنوی 'جہان نامہ فنائی' کو بھی تاریخی یا نیم تاریخی مثنوی کہا گیا ہے۔

میر فرزند علی موزوں: میر فرزند علی موزوں، اپنے عہد کے نامور اور قادر الکلام شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ آپ فارسی ادب کے مشہور ادیب اور شاعر میر شمس الدین فقیر دہلوی کے عزیز شاگرد تھے۔ سامانہ میں پیدا ہوئے۔ فارسی تذکرہ نگاروں نے انھیں مسلم الثبوت استاد اور فن عروض و بلاغت میں ماہر شاعر کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔ (عمدۂ منتخبہ ص ۵ ۴ ۴، تذکرۂ مخزن نکات ص ۳۳) موزوں نہایت خلیق، شگفتہ رو اور نیک کردار یار باش تھے۔ شخصیت میں فطری طور سے دل کشی اور جاذبیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا دائرۂ احباب اور حلقۂ تلمذ نہایت وسیع تھا جو ان کے وسیع المشرب ہونے کی دلیل بھی ہے۔ لیکن غلام ہمدانی مصحفی، موزوں کی صلاحیت و مہارت اور قادر الکلامی کے اعتراف کے باوجود بھی ان سے برہم نظر آتے ہیں۔ وہ موزوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میر فرزند علی، موزون تخلص، متوطن سامانہ، شخص کثیر الکلام است۔ دعوای شاعری خیلی در دماغش پیچیدہ بہ گمان باطل، خود را از ہمہ بہتر می داند و فکر شعر در زبان ہندی و فارسی ہر دو می کند اما میل طبعش در فارسی از کمال تشیع بہ گفتن مثنویات مدحیۂ امیر علیہ السلام و نظم کردن معجزات آن جناب، مثل میر شمس الدین فقیر بیشتر است بلکہ خود را بہ شاگردی میر موصوف نیز متہم می سازد، امّا فرق شب و روز است۔'' (تذکرۂ ہندی، ص ۲۲۷)

مصحفی نے اپنے تذکرے میں موزوں کے حوالے سے یہ جملہ ''خود را بہ شاگردی میر موصوف متہم می سازد۔'' لکھ کر ایک طرح ان کی شعری مہارت کی تنقیص کرنے کی کوشش کی ہے کیوں کہ موزوں کے ایک معاصر شاگرد میر محمد خان سرور دہلوی نے اپنے تذکرۂ عمدۂ منتخبہ میں صراحت کے ساتھ انھیں فقیر دہلوی کا شاگرد لکھا ہے۔ (تذکرۂ عمدہ منتخبہ، ص ۶۵۹) نیز موزوں کی مہارت، عالی نسبی، تاریخ گوئی میں ان کی عظمت کی گواہی دی ہے۔ میر فرزند علی موزوں اپنے آخری دور میں لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے جب کہ میر محمد خان سرور دہلوی نے ابتدا ہی میں ان سے اصلاح لی تھی۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

''از پنج شش سال بہ لکھنو رفتہ، طرح اقامت انداخت و مولف (سرور) اوائل حال اصلاح شعر از آن غواص دریای معانی گرفتہ۔ عجب معنی پرداز بود۔'' (عمدۂ منتخبہ، ص ۶۵۹)

عشرت نے آب بقا میں موزوں کا سال وفات ۱۲۲۰ ہجری رقم کیا ہے جب کہ میر محمد خان سرور دہلوی نے ۱۲۲۹ ہجری سال وفات نقل کیا ہے۔ حالاں کہ محققین نے سرور دہلوی کے قول کو مرجح قرار دیا ہے۔

مثنوی آصف نامہ: میر فرزند علی موزوں ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فارسی اور اردو میں کئی آثار مختلف قوالب میں موجود ہیں۔ لیکن مثنوی آصف نامہ ان کا سب سے مشہور کارنامہ ہے۔ جس کا تذکرہ بیشتر صاحبان تذکرہ نے خاص طور پہ کیا ہے۔ میر موزوں نے اپنی اس تاریخی مثنوی کو آصف الدولہ خلف اکبر نواب شجاع الدولہ بہادر کے نام معنون کیا اور نواب مذکور کے نام کی مناسبت سے اس مثنوی کا نام 'آصف نامہ' رکھا ہے۔ میر موزوں نے مذکورہ تاریخی مثنوی میں بادشاہ اودھ آصف الدولہ اور قوم روہیلہ کے سردار غلام محمد خان کے درمیان واقع ہونے والی مشہور جنگ 'معرکۂ روہیل کھنڈ' کے احوال اور وقائع منظوم کیے ہیں۔ مثنوی کا آغاز دیگر فارسی مثنویات کی طرح 'حمد' سے ہوا ہے۔

بہ نام خداوند رب العباد کہ ملک سلیمان بہ آصف بداد

اور اختتام مثنوی مندرجہ ذیل بیت پہ ہوتا ہے۔

ز تیغش دل خصم او، چاک باد سر دشمنش زیب فتراک باد

مذکورہ جنگ میں نواب آصف الدولہ نے، غلام محمد خان والی روہیلہ پہ فوج کشی کی تھی۔ جس نے رام پور کے کم عمر حاکم محمد علی خان کو قید کر لیا تھا اور اسے قتل کر کے جبراً رام پور کی حکومت پہ قابض ہو چکا تھا۔ نواب رام پور محمد علی خان کے والد نواب فیض اللہ نے ۱۷۹۴ء میں رحلت کی۔ ان کی وفات کے بعد جانشین کے طور پہ محمد علی خان، رام پور کا حاکم مقرر ہوا۔ دونوں کی باہمی مناقشت اور مخاصمت کی ابتدا، محمد علی خان کے تشیع اختیار کرنے سے ہوئی جب کہ وہ آصف الدولہ کی توجہات اور عنایات سے سرفراز تھا۔ مصحح مثنوی آصف نامہ پروفیسر سید علی حیدر اپنے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

''آصف الدولہ بہ او علاقۂ شفقت و مودت داشت و چون بہ تقریب عروسی مرزا علی خان بہ لکھنو آمدہ بود، آصف الدولہ بہ غایت عنایت و شفقت او را فرزند خود گفت۔'' (آصف نامہ، ص ۲۶۔۲۷)

جب غلام محمد خان نے مرزا محمد علی خان کو قتل کیا اور آصف الدولہ کو خبر قتل ملی تو نہایت رنجیدہ ہو کر انتقام خون پہ کمر بستہ ہوا۔ انگریزی حکومت کی معاونت اور اپنے لشکر کی مدد سے ۱۷۹۴ء میں سردار

روہیل کھنڈ کو قتل کر کے کامیابی حاصل کی اور قصاص لیا، جیسا کہ اوپر مذکور ہوا۔ مثنوی کا آغاز حمد الٰہی سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد نعت اور منقبت ائمہ منظوم کی گئی ہے جس سے شاعر کا مذہبی رجحان بھی معلوم ہوتا ہے۔

علی بر محب، رحمتِ کردگار   علی بر عدو، قہرِ پروردگار
علی، دست قدرت بہ روز وغا   علی، قوت بازویِ مصطفی
علی ولی شاہ اژدر در است   علی فاتح قلعۂ خیبر است
بہ میدان کین خصم را سرشکن   بہ تنہا تن خویش لشکر شکن

(آصف نامہ، ص ۲)

نعت و منقبت کے بعد موزوں نے آصف الدولہ کی مدح میں چند اشعار موزوں کیے ہیں۔ ان اشعار میں لفظی شیرینی کے ساتھ معنوی آرائش اور صوری زیبائش کا خاص خیال رکھا ہے۔ تشبیہاتی تناسبات اور تلمیحاتی اسلوب نے اس مثنوی کو مزید باوقار اور دل کش بنا دیا ہے۔ مندرجہ ذیل چند ابیات میں اس نے اپنے ممدوح 'آصف الدولہ' کے نام کی مناسبت سے جناب سلیمان نبی علیہ السلام اور ان کی حکومت کے جملہ لوازمات کو ایک خاص لطف کے ساتھ نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'تخت و تاج'، 'شجاع و صفدر'، 'مملکت و وزیر الممالک' جیسے الفاظ ممدوح کی مدح کی نمائندگی کے لیے برتا ہے۔

وزیر الممالک بہ نیروی بخت   بہ تیغ و قلم، حامی تاج و تخت
شجاع زمان، صفدر روزگار   سعادت ز سیمای او آشکار
بہ مداحیش چون قلم راندہ است   فلک آصف الدولہ اش خواندہ است
نگہبانی مملکت، کارِ اوست   ز چشم بد، ایزد نگہدارِ اوست

(آصف نامہ، ص ۳)

مثنوی آصف نامہ چوں کہ جنگی وقائع و احوال پہ مشتمل تاریخی داستان ہے لہٰذا موزوں کے لہجے میں مبارزہ طلبی اور رجزیہ انداز بالکل نمایاں ہے۔ 'حمدیہ' اشعار و ابیات میں بھی جنگی وسائل کو معنوی طور سے بھرپور استعمال کرنے کی کامیاب کوشش نظر آتی ہے۔ لفظی تناسبات کی دل کشی اور لہجے کی کھنک سے 'عرصۂ دشت' کی منظر کشی کی ہے۔

کسی را کہ بنواخت پروردگار   بر اعدا است منصور در روزگار
دل دشمنان خستہ از تیر کرد   کلید در فتح، شمشیر کرد

ز خون دلیران بہ میدان کین   کند عرصۂ دشت را گل زمین
بہ یک نیزہ از دست تیرافگنان   کند خستہ جان ہای شیر اوژنان

(آصف نامہ، ص ۱)

میر موزوں نے نعت اور منقبت میں بھی اپنے مخصوص انداز کو برتا ہے، اور نواب مذکور کی توصیف میں جو مدحیہ ابیات مندرج ہیں اس میں بھی وہی روش اپنائی ہے۔ افتتاحیہ مثنوی کے بعد ظلم و ستم اور استبداد کے حوالے سے گفتگو شروع کرتے ہیں اور ظالم کو 'دشمن کردگار' سے تعبیر کرتے ہیں۔ موزوں نے والیِ روہیل کھنڈ کے ظلم کی تعبیریوں کی ہے۔

ندیدی گر افغان پسر ظلم کرد   فلک ز آن ستمگر بر آورد گرد
ز افغان جہان بود افغان کنان   برآمد ہم از جان افغان، فغان

(آصف نامہ، ص ۴)

وہ کہتے ہیں کہ ۱۲۰۹ ہجری میں فیض اللہ حاکم رام پور نے رحلت کی اور محمد علی خان جانشین کے عنوان سے سریر آرائے حکومت ہوا۔ غلام محمد خان روہیل کھنڈ نے اپنے غرور و تمکنت کی وجہ سے اسے قتل کر دیا۔ یہ خبر جب آصف الدولہ کو موصول ہوئی تو وہ نہایت ملول خاطر ہوئے۔ غلام محمد خان کی سرکوبی کا آصف الدولہ نے ارادہ کیا۔ کلکتہ میں جب یہ خبر انگریزی حکومت کو ملی تو بادشاہ کی معاونت کی غرض سے 'برٹ آبر کرینی' نے آصف الدولہ سے 'دلموٗ' میں ملاقات کی۔ آصف الدولہ نے اس کی نجابت و احتشام کے پیش نظر مہمان نوازی کی اور خوش آمد گوئی کی مناسبت سے ایک شاندار محفل گرم ہوئی۔ اس شاہانہ نشست کا بیان یوں درج ہے۔

بہ مہمان نوازی آن میہمان   بگسترد میز کرم میزبان
ز گلگون قبایان سیمین عذار   شد آن انجمن رشک باغ و بہار
ز مہمان نوازی چو پرداختند   یکی مجلس خسروی ساختند

(آصف نامہ، ص ۶)

اتنے میں اچانک غلام محمد خان سردار روہیل کا سفیر وارد ہوا اور معذرت خواہی پیش کی۔ لیکن اسے بادشاہ کے حضور میں اذن باریابی نہیں ملی اور نہ ہی انگریزی حکومت نے اس کی باتوں پہ کان دھرا۔ بادشاہ کے حکم پہ ایک فوجی دستہ، بریلی کی راہ پہ روانہ ہوا تا کہ وہاں آہنی دیوار بن کے کھڑا ہو سکے، اور انگریزی فوج

بھی سرکوبی کے لیے فرخ آباد کی طرف سے روانہ ہوئی۔ 'جنرل ریل' بھی فرخ آباد کے عزم سے روانہ ہوئے۔ وہاں انھیں خبر ملی کہ افغان فوج رام پور سے نکل چکی ہے۔ بادشاہ کے پاس تیس ہزار لشکری اور حاکم روہیلہ کے پاس کم وبیش پانچ ہزار جنگجو اس جنگ میں شامل ہوئے۔ آصف الدولہ بہ نفس نفیس اس جنگ میں شریک ہوئے۔ موزوں نے آصف الدولہ کی میدان میں آمد کی یوں منظر کشی کی ہے۔

تن خود بیاراست بر عزم جنگ   شد آمادہ بر صید گوران، پلنگ
زرہ بر تنش فتح را چشمہ سار   کہ موج ظفر خیزد از کارزار
حمائل یکی تیغ الماس رنگ   کہ ضربش دہد آبرو روز جنگ
سپر دوش بر دوش فتح و ظفر   پناہ ہزبران و شیران نر
مسلح چو شد بہر جنگ و جدال   بہ اقبال و دولت بہ پا ایستاد

(آصف نامہ،ص ۱۲)

موزوں نے 'چیری' جو آصف الدولہ کی معاونت میں کمپنی بہادر کی نمائندگی کررہا تھا، کو نہایت خلیق، بردبار، صاحب دستگاہ، بہادر، فلسفی اور دانائے راز لکھا ہے۔ 'ظفر جنگ' بھی نواب مذکور کی ہمراہی میں کارزار میں مشغول پیکار رہا۔ دوسری طرف 'مہاراجا ادھراج' بھی روہیلہ کے لشکر کے مقابل کھڑا تھا۔ گھمسان کا رن پڑا اور سردار روہیلہ کو قتل کردیا گیا۔ بہادر علی بیگ کو کشتوں کی تکفین وتدفین کا حکم ملا۔ موزوں نے آخر کلام میں اس جنگ کے برپا ہونے کا سبب سردار روہیلہ غلام محمد خان کی نخوت اور تکبر کو مانا ہے۔

بہ گردن کشی سر برافراختن   بہ نخوت علم خویش را ساختن
کجا ذرہ و خسروِ خاوری   زمین بودن و با فلک ہمسری
بود این شعارِ فرومایگان   کہ کبرست کارِ فرومایگان
خر لنگ و رخش تہمتن کجا   زن پیر و میدان و بیژن کجا

(آصف نامہ،ص ۴۴)

آصف نامہ کا آخری حصہ، آصف الدولہ اور لشکر کی وطن مراجعت پہ مشتمل ہے۔ وطن واپسی کے بعد آصف الدولہ نے سبھی کو خلعت فاخرہ اور دیگر انعامات سے نوازا۔ انگریزی فوج کو بھی مختلف ہدایا سے سرفراز کیا گیا۔ اور یہ فوج مرخص ہوکر کانپور سے کلکتہ کی طرف روانہ ہوئی۔ آخر کے اشعار میں موزوں نے اپنی ناقدری اور ناشناسی کا شکوہ کیا ہے اور امید کی ہے کہ آصف الدولہ انھیں مال ومتاع سے سرفراز کریں گے۔

کسی نیست موزون مرا قدردان   مگر آن کہ درجملہ خلق جہاں
اگر دامن آرزو پُر کند   وزیرالممالک بہادر کند
عجب چیست گر سرفرازم کند   ز خلق جہان بی‌نیازم کند
کلامم بہ میزانِ زر درکشد   گہرسنجی ام را بہ گوہر کشد

(آصف نامہ:ص ۶۲)

سبک وشیوۂ مثنوی آصف نامہ: متقدمین نے مثنوی نگاری کے لیے سات بحروں کا انتخاب کیا تھا۔ تاکہ مختلف مضامین کی مثنویاں مناسب بحروں میں کہی جائیں۔ رزمیہ نگاری اور بزمیہ نویسی کے لیے دو الگ بحروں کا استعمال مناسب ہے۔ فلسفیانہ افکار اور داستان سرائی کے لیے جداگانہ بحر کی احتیاج ہوتی ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا نے اسی بنا پہ اپنی کتاب 'دریائے لطافت' میں ساتوں اوزان کی خصوصیات لکھی ہیں۔ چوں کہ 'آصف نامہ' ایک ایسی تاریخی مثنوی ہے جس میں جنگی احوال کا بیان ہے لہٰذا موزوں نے اس کے لیے بحر متقارب مثمن مقصور ومحذوف کا انتخاب کیا۔ انشا بھی مذکورہ بحر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"...مثنوی مشہوراست باحصر آن در ہفت بحر۔ یکی متقارب مثمن مقصور از روی رکن آخرین یا محذوف از روی رکن مذکور واین بحر مخصوص است بہ ذکر محاربات سلاطین باسلاطین"

(دریائے لطافت،ص ۳۹)

موزوں نے اس تاریخی مثنوی کو صنعتِ سہل ممتنع میں تحریر کیا ہے۔ تقریباً ایک ہزار ابیات میں کوئی بیت معنوی آرائش اور ظاہری زیبائش سے خالی نہیں ہے۔ بزمیہ حکایات کے بیان میں ایسے کلمات وتعبیرات استعمال کی ہیں جو نغمگی اور موسیقیت کا آئینہ اور پرتو ہیں۔ رزمیہ مضامین جہاں بیان ہوئے ہیں وہاں پہ لہجے کی گھن گرج، متانت اور استحکام کی آمیزش نظر آتی ہے۔ کہیں لہجے میں رجز یہ انداز ہے تو کہیں شجاعت کا عکس اور کہیں پہ فطرت نگاری ہے تو ساتھ میں استعاراتی نظام بھی نظر نواز ہوتے ہیں۔ موزوں کو واقعہ نگاری میں کمال حاصل ہے۔ وہ جس واقعے کو بیان کرتے ہیں مکمل جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ کرتے ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی نے ارکان مثنوی میں 'واقعہ نگاری' کو خاص اہمیت دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مثنوی کا اہم الاوصاف واقعہ نگاری ہے......واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے، جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے یعنی اس کے تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کی جائیں۔" (شعرالعجم ج،۴ ص ۱۹۵)

موزوں نے مذکورہ مثنوی میں واقعہ نگاری میں دقت نظری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ ہر واقعے اور

منظر کو نہایت چابک دستی، مہارت اور سلیقے سے بیان کرتے ہیں۔ میدان جنگ میں گھوڑوں کی اہمیت، ان کی جست وخیز اور برق رفتاری کے حوالے سے موزوں لکھتے ہیں۔

مگو اسپ شیرژیان روز کین	بہ گاہِ وغا صیدش اعدای دین
بہ جودت بہ مانند بادِ بہار	بہ شوکت عیان قدرتِ کردگار
مزین ز زین مرصّع تمام	چو از اختران چرخ فیروزہ فام
چو آورد پا در رکاب آنجناب	ظفر آمد و بوسہ زد بر رکاب
بر آن بادپا آصف روزگار	چو گردید مثل سلیمان سوار
فلک ز اختران بروی اسپند سوخت	دل دشمن ناخردمند سوخت

(آصف نامہ، ص ۱۲)

مثنوی آصف نامہ کا بلاغتی نظام: شعر انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور مختلف ادوارِ حیات کے بیانیہ کا نام ہے جسے شاعر حقیقت وعینیت کا رنگ عطا کرتا ہے۔ شاعر اپنے اشعار میں اس طرح تفاصیل نقل کرتا ہے کہ واقعہ انسان کے دل میں معلق رہ جاتا ہے۔ شعر کو عینیت کا روپ دینے کے لیے کئی تشبیہاتی رنگ اور استعاراتی روغن کی آمیزش کرتا ہے تاکہ قاری کے آئینہ دل اور پردۂ ذہن پہ وہ تصویر ابھار سکے جو وہ چاہتا ہے۔ بلاغت کی بعض صنعتیں انھیں مقاصد کے لیے مستعمل ہیں۔ ذیل میں بعض صنائع کا ذکر کیا جاتا ہے:

(۱) تشبیہ: موزوں نے مثنوی آصف نامہ میں تشبیہاتی پیکر نہایت موزونیت اور سلیقے سے تراشے ہیں۔ وہ بلاسبب تشبیہ کی صنعت کا استعمال نہیں کرتے۔ میدان کارزار میں وزیر الممالک کی آمد کو کچھار میں غراتے شیر سے تشبیہ دیتے ہیں، اور گروہ ظالمین کے مقابل انھیں 'قہرِ الٰہی' سے تعبیر کرتے ہیں۔

سواریش در نیزہ داران روان	تو گفتی کہ شیراست در نیستان
بہ تنبیہ افغانِ بی ننگ و عار	روان گشت چون قہرِ پروردگار

(آصف نامہ، ص ۱۳)

بعد کی ابیات میں شاہی صفوں اور لشکر کی تشبیہ 'موج بحار' سے دیتے ہیں۔ جن کا وجود فعالیت اور مستقل کارکردگی کی وجہ سے قائم و دائم ہوتا ہے۔ اگر موج میں روانی اور اٹھاؤ نہ ہو تو موج کا وجود نہیں رہتا بالکل اسی طرح شاہی فوج بھی اپنی مسلسل جانفشانیاں دکھلا رہی ہے۔ ممکن ہے کہ 'موج بحار' کی تشبیہ سے، پانچ ہزار لشکر کے مقابل تیس ہزار لشکر کی کثرت مراد لی گئی ہو۔

صفوف سپہ در یمین و یسار	روان در سواری چو موج بحار

دلیران لشکر نبرد آزمای	بہ روز وغا جملہ فولاد خای
نبرد آزمایان مغفر شگاف	دلیران ناوردگاہ مصاف
بہ تیغی صف خصم را بشکنند	ز جا، سدّ فولاد را برکنند
سواران ز ریگِ بیابان فزون	ہمہ تشنہ خصم لعین را بہ خون
ہزاران روان توپش اندر رکاب	کہ البرز از ضرب شان گردد آب

(۲) استعارہ: علم بیان میں استعارہ اس علاقۂ تشبیہہ کو کہتے ہیں جو حقیقی اور مجازی معنی کے درمیان ارتباط قائم کرے۔ کوئی لفظ جب موضوع لہ یا حقیقی معنی میں ہو تو عاریتاً، اسے مجازی معنی میں استعمال کیا جائے۔ موزوں نے اس صنعت شعری کا استعمال خاص طور سے میدان کارزار میں اترنے والی دلیر فوج کے لیے استعمال کیا ہے جب سردار روہیلہ، وزیر الممالک اور ان کی فوج کے مسلسل حملے کی تاب نہ لاتے ہوئے فرار ہو کر پہاڑوں کی پناہ میں گیا۔ اس وقت کی منظرکشی میر موزوں نے استعارات وتشبیہات کی فراوانی کے ساتھ نہایت عمدہ انداز میں کی ہے۔

گریزان از آن عرصۂ جنگ رفت	کہ ناموس بگذاشت بی ننگ رفت
چو روبہ، رہِ کوہِ صحرا گرفت	بہ دشت و جبل رفت و ماوا گرفت
روان از پیِ خصم مثل خدنگ	رسیدند شیرانِ فیروز جنگ
بدیدند شہری پر از روبہان	بہ فرنگ ہا کرد آن نیستان
ز بیم پلنگانِ رستم شکار	چو کوران نہان ساکنانش بہ غار

(آصف نامہ، ص ۳۰)

(۳) مبالغہ: متقدم شعرا نے اتقان مضامین کے لیے اکثر جگہ پہ اس صنعت سے کام لیا ہے۔ لیکن بعد میں یہ صنعت محض تملق اور جاہ طلبی کے لیے استعمال ہونے لگی۔ موزوں نے اس صنعت سے مثنوی میں بھر پور استفادہ کیا، لیکن مطالعۂ مثنوی سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مبالغہ کی جگہ غلو یا اغراق سے کام نہیں لیا بلکہ آرائش اور دل انگیز تصویر کشی کے لیے ہی اس کو موردِ استعمال قرار دیا ہے۔ وزیر الممالک کی میدان جنگ میں آمد سے دشمن کی فوج میں جو بھگدڑ مچی اس ذیل میں موزوں نے یہ مضمون باندھا ہے کہ محض عرصۂ جنگ کی طرف جب وزیر الممالک نے نگاہ دوڑائی تو حدت نگاہ کی تاب نہ لا کر کشتوں کے پشتے لگ گئے۔ یہ فقط غیظ نظر کا کمال تھا۔ موزوں نے وزیر الممالک کے رعب و دبدبے کو مبالغہ کی صنعت میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

غرض ذات نواب دشمن شکن   چو در لشکر آمد چو جان در بدن
فتادش بہ ناگہ در اثنای راہ   بہ کشتن گہ قوم افغان نگاہ
بہ ہر سمت از کشتہ ہا، پشتہ دید   در آن دشت و در، کشتہ بر پشتہ دید
زمین بود از خون شان لعل فام   شد آن دشت، رشک بدخشان تمام
روان بود ہر سمت دریایِ خون   در آن کشتیٔ زندگانی، نگون

(آصف نامہ،ص۲۹)

(۴) تلمیح: جب کسی مخصوص لفظ یا جملے سے کسی تاریخی، سیاسی اور مذہبی واقعے کی طرف اشارہ مقصود ہوتو اسے اصطلاح میں تلمیح کہتے ہیں۔ موزوں نے نواب آصف الدولہ کے نام کی مناسبت سے کئی جگہ 'آصف برخیا'، 'جناب سلیمان نبیؑ' اوران کی حکومت، نیز نمل ومور کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کے علاوہ چوں کہ موزوں نے شاہنامۂ فردوسی کے تتبع اوراسی بحر میں مثنوی لکھی ہے لہٰذا جابجا ساسانی اوراس کے ماقبل ادوار کے بادشاہوں اورخاص طور سے رستم وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔مثنوی کا پہلا شعر ہی تلمیحی نظام پہ استوار ہے ۔

بہ نام خداوند رب العباد   کہ ملک سلیمان بہ آصف بداد

(آصف نامہ،ص۱)

بر آن باب پا آصف روزگار   چو گردید مثل سلیمان سوار

(آصف نامہ،ص۱۲)

ز بیم پلنگانِ رستم شکار   چو کوران نہان ساکنانش بہ غار

(آصف نامہ،ص۳۰)

(۵) وصف: وصف نویسی ، فارسی مثنویات کا خاص رکن ہے۔ خاص طور سے جب مثنوی کے مضامین ومطالب حماسی یا تاریخی نوعیت کے حامل ہوں تو وصف نگاری کی اہمیت دوچند ہوجاتی ہے۔موزوں نے اپنی مثنوی میں جنگ کے وقائع ،فوج کے احوال اور مقتولین کی کثرت کی خوب وصف نگاری کی ہے۔ جب وزیرالمما لک کے لشکر نے سردار روہیلہ کی سرکوبی کی اور یہ قافلہ شان وشوکت کے ساتھ رام پور کی طرف روانہ ہوااورنواب رام پور کے فرزند سے آصف الدولہ کی ملاقات ہوئی تواس وقت کی کیفیت،موزوں نے نہایت متانت اوردل کش پیرایہ میں بیان کی ہے ۔

پریشانش آن طرۂ مشک بو   ہویداش گردِ یتیمی ز رو
سرشکش روان بود از دیدگان   بعینہ چو شبنم ز نرگس چکان

ز درد پدر دیدہ اش اشکبار   ز جور ستمگارگان زار زار
ہویدا، ز رویش غم دردِ او   گل زعفران رنگ چون ورد او
مجسم یکی صورت درد و غم   چو تصویر حیران ز فرطِ الم
لب از دودِ آہِ جگر شعلہ بار   ز ہر حرف او سوزِ غم آشکار
تظلم کنان بہر فریاد خاست   ز درگاہ این دادگر داد خواست

(آصف نامہ،ص۳۶)

مختصراً یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ میر فرزند علی موزوںؔ نے نہایت مہارت سخن اور نبوغت فکر کے ساتھ اورمتقدم تاریخی وحماسی مثنویات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ مثنوی منظوم کی ہے۔ یہ مثنوی صرف شاعرانہ اعتلا کا شاہکار نہیں بلکہ ضبط احوال میں موزوں کی احتیاط نے اسے تاریخی منبع کی حیثیت فراہم کردی ہے۔

○○○

کتابیات:

(۱) شعرالعجم، علامہ شبلی نعمانی، حصۂ چہارم، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ۲۰۱۲ء

(۲) کاشف الحقائق، امداد امام اثر، جلد دوم، مکتبہ معین الادب، اردو بازار، لاہور، ۱۹۵۶ء

(۳) تذکرۂ ہندی، غلام ہمدانی مصحفی، مرتب مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن) ۱۹۳۳ء

(۴) عمدۂ منتخبہ، میر محمد خان بہادر سرور، ترتیب ومقدمہ: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ادبی پرنٹنگ پریس، بمبئی، ۱۹۶۱ء

(۵) دریائے لطافت، انشاءاللہ خاں، دارالناظر پریس واقع لکھنؤ، بہ ترتیب انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۱۶ء

آصف نامہ، میر فرزند علی موزون، با تصحیح وتحشیہ، مقدمہ: پروفیسر سید علی حیدر، ادارہ تحقیقات عربی وفارسی، پٹنہ، ۱۹۶۲ء

○○○

عمیر حسامی، ڈاکٹر ظفر انصاری ظفرؔ
شعبۂ اردو الہ آباد یونی ورسٹی، پریاگ راج

رابندر ناتھ ٹیگور کے تعلیمی نظریات: ایک مطالعہ

رابندر ناتھ ٹیگور ہندوستان کے ان عظیم لوگوں میں سے ایک ہیں جن پر جتنا فخر کیا جائے کم ہے۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت اپنے آپ میں ایک ادارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ عظیم ادیب، معروف شاعر، عمدہ موسیقی کار، اچھے مصور، اعلیٰ دماغ فلسفی، ماہر تعلیم، بہترین منتظم، سماجی کارکن،، مجاہد آزادی اور انسان دوستی کے علمبرداروں میں تھے۔ قدیم وجدید کے امتزاج پر مشتمل ان کی شخصیت ایک نگار خانہ تھی۔ ٹیگور نے برطانوی ہند کے بنگال کے ایک اعلیٰ خاندان میں ۷ ارمئی ۱۸۶۱ء میں کلکتہ میں جنم لیا۔ ان کے والد مہارشی دیویندر ناتھ ایک عظیم سماجی کارکن، مصلح اور صوفی منش انسان تھے اور انھوں نے بنگال کی مشہور اصلاحی اور احیائی تحریک برہمو سماج کی نشر واشاعت اور اس کے استحکام کے لیے ہر قسم کی کوشش کی۔ دیویندر ناتھ کی اصلاحی سرگرمیوں اور شانتی نکیتن آشرم کی بنیاد پر روشنی ڈالتے ہوئے بھکتوش دت لکھتے ہیں:

''دیویندر ناتھ سماجی بہبود کے کئی کاموں سے جڑے ہوئے تھے۔ ان کے اپنے تعلیمی نظریات تھے۔ وہ برابر معاشی اور مذہبی اصلاح میں لگے رہتے تھے۔ وہ اکثر ہمالیہ کی طرف نکل جاتے تھے کہ تنہائی میں دھیان لگا سکیں اور عائلی زندگی کے شور وغل سے دور رہ کر روحانی فکر کر سکیں۔ ۱۸۵۶ء سے گھر سے باہر یہ اسفار شروع ہوئے تھے۔ اس طرح کے ایک باہری سفر کے درمیان بول پور سے رائے پور جاتے ہوئے آرام کے لیے وہ بھون ڈانگا کی سرسبز وشاداب ویران زمین پر رکے۔ وہ پورا علاقہ رائے پور اسٹیٹ کا حصہ تھا۔ اس میں سے ۱۸۶۳ء میں دیویندر ناتھ نے زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا خریدا اور شانتی نکیتن کی بنیاد ڈالی۔ ۱۸۸۸ء میں آشرم کے انصرام کے لیے انھوں نے ایک ٹرسٹ بنایا اور برہم کی پوجا کے مقصد سے اسے دان دے دیا۔''(۱)

رابندر ناتھ ٹیگور کی تعلیم زیادہ تر ان کے گھریلو ماحول میں ہوئی جہاں مختلف علوم وفنون کے

اساتذہ گھر پر آکر پڑھاتے تھے۔ اسکول میں ٹیگور کبھی زیادہ دن نہیں ٹکے اس لیے کہ انھیں یہاں کا ماحول اور تعلیمی نظام کبھی راس نہیں آیا۔ فطرت کے اس عاشق اور نرم دل بچے کو اسکول ہمیشہ ایک قید خانے کی طرح لگتا تھا جہاں ترش رو اساتذہ ایک اجنبی زبان میں درس وتدریس کا فریضہ انجام دینے میں لگے ہوتے تھے۔ بچپن کے اس تعلیمی تجربہ نے بھی ٹیگور کو ایک نئے تعلیمی نظام کے بارے میں بھی فکر کرنے پر ابھارا جو بعد میں شانتی نکیتن اسکول کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ٹیگور کی ادبی زندگی آٹھ سال کی عمر سے ہی شروع ہوگئی۔ اور انھوں نے حصول تعلیم کے ساتھ ساتھ شاعری بھی شروع کردی تھی۔'' اور اس زمانے میں ایک نیلی بیاض ہمیشہ ساتھ رہتی تھی۔ جو شعر یا نظم موزوں ہوئی اسے فوراً نقل کرلیا کرتے۔ شدہ شدہ ساتھیوں، استادوں اور گھر والوں کو معلوم ہوگیا کہ رابی شعر کہتا ہے۔ سب سے پہلی نظم جو انھوں نے لکھی وہ کنول پر ہے۔''(۲)

شاعری کے ساتھ ساتھ انھوں نے مضامین، افسانے، ناول،، وغیرہ بھی خوب لکھے اور انھیں ان کے مشہور زمانہ مجموعۂ شاعری 'گیتا نجلی' پر نوبل انعام سے بھی نوازا گیا۔ ادبی، سیاسی اور اصلاحی زندگی کے علاوہ ٹیگور کا خواب یہ بھی تھا کہ وہ ایک ایسا تعلیمی ادارہ بنائیں جو قدیم روایات علم کا حامل ہو۔ جہاں آزاد فضا اور ماحول میں ہر ایک کو تعلیم حاصل کرنے کی سہولت میسر ہو۔ قدیم وجدید علوم وفنون کا ایک ایسا چشمۂ علم جاری کیا جائے جس سے ہر ایک بلا تفریق فیضیاب ہو سکے۔ ٹیگور انگریزوں کے نافذ کردہ تعلیمی نظام، نصاب اور ماحول سے مطمئن نہیں تھے اور انھیں بچپن میں اس کا تلخ تجربہ ہو چکا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے نظریۂ تعلیم کو عملی جامہ پہنانے اور اس کی تبلیغ اور استحکام کے لیے کئی ملکوں کا سفر کیا اور وہاں کے تعلیمی نظام سے آگہی حاصل کی اور ساتھ ہی ساتھ وہ ان ملکوں کے صاحبِ علم اور ماہرِ تعلیم حضرات سے اس سلسلے میں گفتگو بھی کرتے اور اپنے قائم کردہ تعلیمی ادارے شانتی نکیتن کا تعارف بھی لوگوں سے کرواتے۔ آخر کار انھوں نے دسمبر ۱۹۲۱ء میں اس کی توسیع کرتے ہوئے وشو بھارتی کا سنگِ بنیاد رکھا۔

وشو بھارتی کی بنیاد کے پیچھے ٹیگور کے وہ عظیم الشان تعلیمی نظریات کارفرما تھے جس کو وہ پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہتے تھے۔ دراصل ٹیگور برطانوی حکومت کے نافذ کردہ تعلیمی نظام کے سخت مخالف تھے جو انسان سے اس کی روحانیت چھین کر صرف اسے مادیت کے بھنور میں پھینک دیتا ہے۔ نیز یہ تعلیمی نظام عام لوگوں کے لیے سہل الحصول بھی نہیں تھا۔ وہ عوام کے لیے ایسا نظامِ تعلیم چاہتے تھے جو دیہی علاقوں میں بھی با آسانی مہیا ہو سکے اور یہ خود ان کی اپنی مادری زبان میں ہوتا کہ وہ اسے آسانی سے سمجھ سکیں اور یہ تعلیم ان

کی عملی زندگی میں بھی کارآمد ہو۔ رابندر ناتھ ٹیگور اپنے مضمون 'گرامین بھارت کی شکچھا' میں لکھتے ہیں:

''آج ہمارے ملک میں جدید تعلیم نامی ایک چیز ظاہر ہوئی ہے۔ اس کے نام پر یہاں وہاں اسکول کالج کُکرمتوں کی طرح سر اٹھا کر کھڑے ہو گئے ہیں۔ ان کا انتظام اس طرح کیا گیا ہے کہ اس کی روشنی کالج کے نظام کے باہر مشکل سے پہنچتی ہے۔ سورج کی روشنی چاند سے ٹکرا کر جتنی نکلتی ہے۔ ان میں اس سے بھی کم روشنی نکلتی ہے۔ ایک پردیسی زبان کی موٹی دیوار اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ جب میں اپنی مادری زبان کے ذریعہ تعلیم کی نشر و اشاعت کے بارے میں سوچتا ہوں تو اس فکر سے ہمت پست ہو جاتی ہے۔ گھر کی چہار دیواری میں بند دلہن کی طرح یہ ڈری سہمی رہتی ہے۔ برآمدے تک ہی اس کی آزادی مختص ہے۔ ایک انچ آگے بڑھی اور گھونگھٹ نکل آتا ہے۔ ہماری مادری زبان کا دائرۂ کار ابتدائی تعلیم تک ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ صرف بچوں کی تعلیم کے لیے ہی کارآمد ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جسے کوئی دوسری زبان سیکھنے کا موقع نہیں ملا ہماری عوام کی اس بڑی بھیڑ کو حقِ تعلیم کے ضمن میں بچّہ ہی سمجھا جائے گا۔ انھیں کبھی مکمل انسان نہیں بننا ہے اور اس کے باوجود اہلِ علم معصومیت سے سوچتے ہیں کہ سوراج ملنے پر انھیں مکمل انسان کے حقوق حاصل ہوں گے۔'' (۳)

اس اقتباس سے یہ مبرہن ہو جاتا ہے کہ ٹیگور جدید تعلیم اور اس کے ذریعۂ تعلیم کو دیہی ہندوستان کے لیے ناکافی سمجھتے تھے۔ بلکہ ان کا ماننا تھا کہ ذریعۂ تعلیم مادری زبان ہونا چاہیے اور مادری زبان کو حقیر سمجھنا اور اس کو صرف بچوں کی تعلیم تک محدود کرنا گویا ایسا تھا کہ اگر آج ہندوستانیوں کو سوراج (مکمل آزادی) مل جائے تو کیا ایسی ناقص تعلیم حاصل کرنے والے اپنے پورے حقوق کا مطالبہ کر پائیں گے۔ ان کا ماننا تھا کہ تعلیم خواہ کیسی بھی ہو وہ مادری زبان میں دی جائے تو عوام و خواص سب اس سے یکساں فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔

ٹیگور ہندوستان کے جدید تعلیمی نصاب سے بھی مطمئن نہیں تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان کے لوگوں کو نصاب میں وہی چیزیں پڑھائی جائیں جو ان کے کلچر، معاشرت، تاریخ، اور تحریکات سے ماخوذ ہوں، دوسرے ملکوں کی ثقافت، تاریخ اور تحریک کو پڑھ کر ہمارے تعلیم یافتہ لوگ اپنے ہی ملک کے لوگوں کو حقیر گردانتے ہیں، عوامی ادب کی تذلیل کرتے ہیں اور ان کی حفاظت کرنے کو فضول جانتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی روایات کی توضیح و تشریح میں بھی یورپ کے دست نگر بنے ہوئے ہیں وہ ہمارے ریتی رواجوں کی من چاہی اور حقارت آمیز تشریح کرتے ہیں۔ جنہیں پڑھ کر ہمارے نوجوان بھی ان کے

ہم رکاب ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے کالج میں جو لوگ معاشیات، بشریات کی پڑھائی کرتے ہیں وہ ہمارے پڑوسی دیہی لوگوں کے طور طریقوں اور ریتی رواجوں اور سماجی تنظیم کے بارے میں یورپی ماہرین کے ذریعہ بتائے جانے کا انتظار کرتے ہیں۔ وہ نچلے طبقے کے ہیں۔ جو تھوڑی سی انسانی ہمدردی ہم میں بچی ہے اس کی روشنی میں وہ ہمارے لیے مبہم ہیں۔ مغرب میں مختلف قسم کی تحریکات کی تاریخ ہمارے تعلیم یافتہ طبقات نے از ابتدا تا انتہا دیکھ ڈالی ہے لیکن اس بات سے قطعی لاعلم ہیں کہ ہماری عوام میں بھی لاتعداد تحریکات اٹھتی رہی ہیں۔ جاننے کا کوئی داعیہ نہیں، کیوں کہ امتحان پاس کرنے اور نمبر حاصل کرنے میں اس کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ عوامی معاشرے میں آؤل اور باؤل کی طرح کئی مذہبی فرقے ہیں اور ان سے نفرت نہیں کرنی چاہیے۔ کئی معاملوں میں ان میں اوپری طبقوں کے نئے ڈھرے کی مذہبی کوششوں سے زیادہ گہرائی ہے۔ ان فرقوں میں جو ادب بھی لکھا گیا وہ لائق قدر اور تحفظ کے قابل ہے۔'' (۴)

دیہی عوام میں تعلیم کو عام کرنے، ان کے ادب کا تحفظ کرنے اور ان کو ان کی مادری زبان میں تعلیم دینے کے ساتھ ساتھ ٹیگور عوامی رقص، عوامی فنون لطیفہ کے تحفظ کے قائل بھی تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی ثقافت کے ان ورثوں کو ہر حال میں محفوظ کیا جائے۔ مگر ان کے خیال میں جدید تعلیم یافتہ طبقہ جو انگریزی تعلیم حاصل کرتا ہے وہ یورپ اور مغرب کی فرسودہ ہر چیز کو تو اچھا اور لائق اعتنا سمجھتا ہے لیکن اپنی مٹی اور پانی سے پیدا ہونے والی خالص دیسی اور اصل چیز کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ وہ عوامی رقص اور عوامی فنون لطیفہ کے تعلق سے جدید طبقے کی بے رغبتی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''سبھی ملکوں میں رقص کو ایک فن سمجھا جاتا ہے اور اظہار خیال کے ایک ذریعہ کے طور پر اسے قدر حاصل ہے۔ چوں کہ اوپری طبقوں سے یہ غائب ہو گیا ہے اس لیے ہم مان کر چلتے ہیں کہ رقص ہمارے یہاں موجود نہیں۔ بہر حال عوامی معاشرے میں رقص مختلف صورتوں میں موجود ہے لیکن اب وہ نچلے طبقے کا ہے۔ اس لیے جو کچھ ان کے پاس ہے وہ ہمارا نہیں ہے۔ اگر یہ خوب صورتی اور مہارت سے معمور بھی ہے تو ہم اس پر شرمندہ ہوتے ہیں۔ بد قسمتی سے یہ عوامی فنون لطیفہ دھیرے دھیرے ختم ہو رہے ہیں۔ لیکن ہم انھیں یاد کرنے کے لائق بھی نہیں سمجھتے کیوں کہ ہم ان کے بانیوں کو اپنے میں سے نہیں مانتے۔'' (۵)

عوام کو مادری زبان میں تعلیم، اس کا نصاب عوامی زندگی سے اخذ کردہ ہو، عوامی فنون لطیفہ اور ادب کے تحفظ کے ساتھ انھوں نے بچوں کی تعلیم کے لیے بھی اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ ساتھ ہی اس کی عملی شکل شانتی نکیتن آشرم اور پھر وشو بھارتی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ٹیگور کے نزدیک بچوں کے لیے چہار دیواری میں بند جدید اسکول ان کے ذہن و دل کو کھولنے کے لیے ناکافی ثابت ہوتے ہیں بلکہ ان کے لیے سرسبز و شاداب باغات کے بیچ میں ایک آشرم ہونا چاہیے جہاں وہ فطرت کے نزدیک رہ کر تعلیم حاصل کریں۔ انھوں نے 'تپون' کے عنوان سے ایک مضمون میں اس کا خاکہ پیش کیا ہے۔ تپ ون دو لفظوں سے ماخوذ ہے پہلا لفظ 'تپ' یعنی تپسیا یا مجاہدہ اور دوسرا 'ون' یعنی جنگل یا باغ۔ گویا مجاہدہ کرنے والوں کے لیے ایک باغ یا آشرم ہو جس میں رہ کر طالب علم حصول علم کے لیے مجاہدے میں مشغول ہو جائے۔

انھوں نے تپون یا آشرم کا تصور قدیم زمانے کے تعلیمی طریقے سے اخذ کیا تھا اور وہ اپنا ایک آشرم بنانے کے لیے پرجوش تھے۔ ''ایک وقت تھا جب میں نے اپنے وقت کی ایک تعلیم گاہ میں اپنے تصور کے تپون کو حقیقی صورت عطا کرنے کی طرف زبردست کھنچاؤ محسوس کیا۔''۶ اور انھوں نے اس تپ ون کے مرکز کو استاد یا گرو کی صورت میں دیکھا۔ گویا گرو یا استاد وہ محور ہوگا جس کے اردگرد سارا تپون گردش کرے گا۔ یہ استاد ہر وقت بچوں کی تعلیم و تربیت کا کام انجام دے گا۔ یہاں جدید اسکولوں کی طرح تعلیم کا وقت مقرر نہیں ہوگا بلکہ طالب علم ہر وقت اپنی علمی پیاس بجھانے کے لیے استاذ کو موجود پائے گا۔ گویا رابندر ناتھ ٹیگور کے نزدیک تعلیم، نصاب یا کتاب مرکز کے بجائے استاد مرکز ہونی چاہیے۔ کیوں کہ استاد سے ذہنی اور جسمانی قربت جس طرح سے طالب علم پر اثر انداز ہوتی ہے دوسرا کوئی اور ذریعہ اس سے زیادہ متاثر کن نہیں ہوسکتا۔ ٹیگور اپنے اس نظریہ کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تپون (آشرم) کے مرکز اور دل کو میں نے ایک استاد کے طور پر دیکھا ہے۔ وہ انسان ہے، مشین نہیں۔ وہ متحرک انسان ہوتا ہے کیوں کہ اس کا بنیادی عمل ہے انسانیت کو اپنے حصولِ مقصد میں لوگوں کی مدد کرنا۔ اپنے شاگردوں کے دل و دماغ کا اپنے ہی مجاہدے سے حاصل آبِ حیات سے بپتسمہ کرنا وہ اپنی ذمہ داری سمجھتا ہے۔ شاگرد اس کی براہ راست صحبت سے تاثر قبول کرتا ہے ہمہ وقت بیدار مغز کی یہ قربت ہی آشرم تعلیم کا سب سے اہم عنصر ہوتا ہے۔ یہ اہمیت تدریس کے مضامین، تمام تام جھام اور ذرائع میں شامل نہیں ہوتا۔ چوں کہ استاد اپنے آپ کو ہر قدم پر ثابت کرتا رہتا ہے اس لیے وہ اپنے آپ کو پوری طرح سے پیش کر پاتا ہے۔ لینے کی اصلی خوشی دینے کی خوشی پر منحصر ہے۔''(۷)

ٹیگور نے آشرم کو استاد مرکز بتانے کے ساتھ ساتھ استاد کی خصوصیات کو بھی بیان کیا ہے۔ اس لیے کہ اگر کوئی نااہل شخص استاد بن جائے تو بچوں کا مستقبل تاریک ہو جاتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ایک استاد کے اندر بھی ایک بچہ ہونا ضروری ہے تاکہ وہ بچوں کی ذہنی اور جسمانی سطح پر اتر کر ان کو تعلیم کی طرف رغبت دلا سکے اور ان کے علمی اور فکری مسائل کو سمجھ کر اس کا کما حقہ سدباب کر سکے گا۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ شاگرد استاد کو اپنے ہی طبقے کا ایک فرد سمجھے گا اور وہ اس کے سامنے اپنے مسائل بلا جھجک رکھ سکے گا۔ اگر استاد اپنی اہمیت اور علمی رعب شاگردوں پر جمانے کی کوشش میں لگ جائے تو وہ اپنے اندر کے بچے یا طالب علم سے دور ہو جاتا ہے۔ اس سے شاگرد کی بھی ذہنی اور علمی ارتقا رک جاتی ہے اور وہ ذہنی طور پر بونا ہو جاتا ہے۔

ٹیگور نے طالب علموں کو بونے پن سے بچانے کے لیے جہاں اچھے استاد کی ضرورت محسوس کی وہیں ان کا یہ بھی خیال تھا کہ بچوں کی تعلیمی اور فکری نشو و نما میں ان کے ماحول کا بھی بہت زیادہ دخل ہے۔ چنانچہ وہ بچوں کو اینٹ، پتھر کے اسکول کے مصنوعی ماحول سے نکال کر سرسبز و شاداب اور کھلی فضا میں تعلیم دینے کے حمایتی تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ بچوں کو فطرت کی لے پر بہنے دینا چاہیے تاکہ وہ فطرت سے اپنے ذہنی، جسمانی، اور تعلیمی اسباق کو سیکھیں اور ایک کامل اور حساس انسان بن سکیں۔

ٹیگور کے آشرم کا یہ تعلیمی نظام کلی طور پر عملی ہے جو جماعت اور کتاب سے زیادہ عملی مشق کے ذریعہ کسب علم اور حصول تہذیب پر مشتمل ہے۔ یہ تعلیمی نظام ہر سطح پر خود کفیل ہونے کی دعوت دیتا ہے اور علم و عمل کے میدان میں مشق و ممارست کا داعی ہے۔ آشرم میں گائے یا جانوروں کی دیکھ بھال، ان کا دودھ دوہنا، کھانا پکانے کے لیے لکڑیاں لانا، مہمانوں کی خدمت کرنا اور مذہبی اعمال کو بجا لانے کی تیاری میں عملی کوشش کرنا، تمام کاموں میں اپنے ساتھیوں کا ہاتھ بٹانا اور اپنے معاملات کو آپس ہی میں نپٹانا، ان تمام اعمال سے طالب علموں میں آشرم اور تعلیم گاہ کے تئیں جو جذبۂ عقیدت اور لگاؤ پیدا ہوتا ہے وہ جدید اسکوں کے تعلیم یافتہ لوگوں میں شاذ و نادر ہی پایا جاتا ہے۔ ٹیگور کے تعلیمی مقاصد یہ بھی تھے کہ آشرم کے طلبہ خود کفیل ہونے کے ساتھ بیدار مغز اور سماج کے لیے کچھ کر گزرنے والے بنیں۔ یہ تبھی ممکن ہے جب کہ بچپن سے ہی بچوں کے اندر احساسِ ذمہ داری پیدا کیا جائے۔ ان کو چھوٹی چھوٹی ذمہ داریاں دے کر اس کی عملی مشق کرائی جائے۔ جس سے ان میں ماحول کو درست کرنے اور فیصلہ لینے کی قوت پیدا ہو جائے۔ کوئی بچہ اسی وقت مہذب اور تعلیم یافتہ کہے جانے کے قابل ہوتا ہے جب وہ سماج کے تئیں اپنی ذمہ داری کا شعور حاصل کر لے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے ٹیگور لکھتے ہیں:

''بچپن سے ہی ہمیں شعوری ذمہ داری نبھانے کا خوگر ہونا چاہیے جس کی عام زندگی میں ہم

سے امید کی جاتی ہے۔ایک راستہ جس پر مشق کر سکتے ہیں، وہ ہے اپنے ماحول کو تندرست، منظم اور خوب صورت بنانے کی عادت کی کوشش۔ایک آدمی کی سستی اور عدم توجہی سے پورے معاشرے کا نقصان ہوسکتا ہے۔ہم اپنی گھریلو زندگی میں اکثر اس فکر سے عاری ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔مہذب زندگی کی بنیاد ہی یہ ہے کہ معاشرے کے تئیں آدمی اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرے۔‘‘(۸)

ٹیگور آشرم کی تعلیم کو ایک مکمل نظام حیات کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔وہ صرف کتابی کیڑے پیدا نہیں کرنا چاہتے بلکہ ان کے مقاصد اس سے بہت عظیم تر تھے۔آشرم کی تعلیم دراصل زندگی کی تعلیم ہونا چاہیے۔جہاں نصاب تعلیم سے زیادہ نصاب حیات کو اہمیت حاصل ہو اور یہ طالب علم اپنے ماحول اور معاشرے سے بہت مستحکم وابستگی رکھنے والے ہوں نیز اپنے آس پاس پھیلے وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے ملک اور سماج کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے والے ہوں۔جن کے اندر نرمی، محبت، امن، سادگی، جفاکشی، احساسِ ذمہ داری، بیدار مغزی اور اپنی ثقافت وتہذیب سے والہانہ لگاؤ جیسے عناصر موجود ہوں تاکہ وہ اپنی ان صلاحیتوں کو مفاد عامہ میں صرف کر کے معاشرے اور ملک بلکہ پوری دنیا کو امن وآشتی اور علم وفن کا گہوارہ بنانے میں اہم کردار ادا کریں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔رابندر ناتھ کا شکچھا درشن، رابندر ناتھ ٹھاکر ہندی ترجمہ: گوپال پردھان، گرنتھ شیلی، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۸

۲۔ٹیگور اور ان کی شاعری، مخدوم محی الدین، مغربی بنگال اردو اکادمی، کولکاتا، طبع دوم، ۲۰۱۲ء، ص ۴۲

۳۔رابندر ناتھ کا شکچھا درشن، ص ۸۶

۴۔ایضاً، ص ۸۸

۵۔ایضاً، ص ۸۸

۶۔ایضاً، ص ۹۸

۷۔ایضاً، ص ۹۸

۸۔ایضاً، ص ۱۰۰

○○○

اسامہ ارشاد قاسمی

نئی بستی پارہ، پورہ معروف، مئو، رابطہ نمبر:8423567892

بلند فکر وخیال کا شاعر: کوثر معروفی

جو ہو رہا ہے اسے دیکھتے رہو چپ چاپ — یہی سکون سے جینے کی ایک صورت ہے

زندگی کا ایک پہلو یہ ہے، مگر زندگی کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ۔

میں اس لیے زندہ ہوں کہ میں بول رہا ہوں — دنیا کسی گونگے کی کہانی نہیں لکھتی

یہ ایک کشمکش ہے کہ جو ہو رہا ہے، اسے دیکھتے رہا جائے، یا پھر کچھ بولنے کی جرأت پیدا کی جائے۔

مگر شعرائے کرام ہر عہد میں بولتے رہے اور جو بولتے رہے وہ زمین سے آسمان تک گونجتا رہا۔ ہماری صدیوں کی جو شعری تاریخ ہے، وہ دراصل ایک گونج ہے، ایک بازگشت ہے حالات کی۔حالات کے کوہ گراں سے شعرا کے احساسات جب ٹکرائے ہیں اور اس سے ٹکرانے کے بعد جو آواز پیدا ہوئی، وہ کبھی غزل بنی، کبھی نظم بنی، کبھی رباعی اور کبھی قطعہ بنی، اور یہی آواز صدیوں سے اردو لٹریچر اور اردو ادب کہی جارہی ہے۔

میں یہ بھی بتادوں کہ حالات جیسے بھی ہوں، لیکن حالات کے ایک ایک لمحے کو اردو غزل جس طرح اپنی گرفت میں لے رہی ہے اور جس طرح کاغذ پر اسے محفوظ کر کے اگلی نسلوں کے لیے دستاویز بناتی جارہی ہے، یہ اردو غزل کی اپنی انفرادیت ہے۔لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر دور میں کچھ ایسے عظیم اور معتبر شعرا رہے ہیں، جنھوں نے گمنامی میں رہ کر شعر وادب کی لالہ کاری کی ہے اور بڑی باوقار و معیاری شاعری کی ہے اور آج بھی ایسے معتبر شعرا موجود ہیں، جو پردے کے پیچھے رہ کر فن پارے کی تخلیق کر رہے ہیں، ان ہی میں ایک بہت ہی اہم اور معتبر نام کوثر معروفی کا بھی ہے جو ۲۲/اپریل ۲۰۲۱ء کو وفات پاگئے۔جنھوں نے کبھی کہا تھا۔

بانٹ دوں کوثر اگر لوگوں میں اپنا انہماک — سر اٹھا کر پھر نہ اس دنیا میں بے کاری چلے

طرز سخن ہے اپنا زمانے سے مختلف — جو لوگ بولتے ہیں وہ ہم بولتے نہیں

کوثر معروفی کا تعلق مشرقی اتر پردیش کے عظیم شاعر فضا ابن فیضی، ضیا انصاری اور اثر انصاری کی معروف صنعتی، تعلیمی اور ادبی سرزمین ضلع مئو (سابق ضلع اعظم گڑھ) کے مردم خیز قصبہ ’پورہ معروف‘ سے

تھا۔جس کی شان دار علمی، تہذیبی و مذہبی روایت رہی ہے، جو زمانۂ قدیم ہی سے ارباب فضل وکمال کا گہوارہ اور علمائے ربانیین کا مرکز رہا ہے۔

کوثرؔ معروفی کا اصل نام خیرالبشر تھا، لیکن وہ صرف اپنے قلمی نام کوثرؔ معروفی سے جانے جاتے ہیں۔ان کا آبائی وطن خیرآباد ہے جو ضلع مئو ہی کا ایک مردم خیز قصبہ ہے۔وہیں ان کی پیدائش ۱۹۳۵ء میں محمد یعقوب کے گھر ہوئی، والد تعلیم یافتہ تھے، کاروبار کے سلسلے میں دہلی آنے جانے کی وجہ سے حکیم اجمل خان سے اچھے مراسم تھے۔بچپن ہی میں کوثرؔ معروفی کے سر سے والدہ کا سایہ اٹھ گیا۔اس کے بعد تقریباً ۱۵ر سال کی عمر میں ۱۹۵۰ء میں کوثرؔ صاحب مستقل طور پر 'پورہ معروف' اپنی بہن کے یہاں آ گئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔کوثرؔ معروفی کی فارسی، اردو اور ابتدائی عربی تعلیم مدرسہ معروفیہ پورہ معروف میں ہوئی۔اس کے بعد مزید پڑھنا چاہتے تھے، لیکن غربت اور تنگ دستی کی وجہ سے تعلیمی سلسلے کو منقطع کرنا پڑا۔

کوثرؔ معروفی نے شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۹ء میں کیا، استاد محترم مولانا شبلی شیداؔ خیرآبادی سے تلمذ کا شرف حاصل رہا، جو سائلؔ دہلوی کے شاگرد تھے اور سائلؔ، داغؔ دہلوی کے شاگردوں میں سے تھے۔کوثرؔ معروفی نے کن چیزوں سے تحریک پا کر شاعری شروع کی، اس سلسلے میں وہ خود کہتے ہیں:

''شاعری کی تحریک فارسی شعرا میں حافظؔ، جامیؔ کے کلام اور مولانا روم کی مثنوی کے مطالعے سے ملی، اردو شعرا میں جوشؔ ملیح آبادی میرے پسندیدہ شعرا میں سے ہیں۔اب تک میں نے ہزاروں غزلیں، سیکڑوں نظمیں، نعتیں، کچھ حمد، گیت، سہرا، مسجد کے چندے کی نظم، استقبالیہ، قصائد، تعزیتی نظم تقریباً ہر صنف میں لکھا اور خوب لکھا، مگر کوئی کاپی موجود نہیں ہے۔''

زمانۂ طالب علمی میں فارسی شعرا کے کلام کے مطالعے سے ان کے ادبی و شعری ذوق کو جلا ملی اور شعر کہنے کی تحریک پیدا ہوئی۔طبیعت میں موزونیت تھی اس لیے طالب علمی کے زمانے میں ہی شعر کہنے لگے تھے، لیکن باقاعدہ آغاز ۲۴ر سال کی عمر میں ہوا۔پہلی غزل کا مطلع دیکھیے ؎

وہ آ رہے ہیں ابر بہاراں لیے ہوئے
میں دل پہ ابر غم کا ہوں ساماں لیے ہوئے

کوثرؔ معروفی نے غزل کے فن کو نکھارنے اور جلا دینے میں عمر عزیز صرف کر دی۔ اعلیٰ تخلیقی صلاحیت، فکری جدت و ندرت، عام سماجی مسائل پر گہری نظر، انسان دوستی، ادبی روایات کا احترام، فنی مہارت اور زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے انھوں نے ایک ایسا منفرد لب و لہجہ حاصل کیا تھا، جس میں بھرپور تغزل، تازگی، شگفتگی اور توانائی ہے۔وہ جو کچھ بھی کہتے تھے خود اعتمادی اور فن کارانہ ذمہ داری سے کہتے تھے۔آج کا دور دہشت، بے یقینی اور بے سکونی کا دور ہے۔ ہر فن کار اپنے عہد اور ماحول کا ترجمان

ہوتا ہے۔کوثرؔ معروفی بھی زندگی کی بے جہت رفتار اور ماحول کے بے سمت کردار سے متاثر تھے، جس کا عکس ان کے شعری افکار میں جا بجا نظر آتا ہے۔ان کی شاعری زندگی سے بہت ہی قریب ہے۔اس لیے اس میں زندگی ہے، جذبات کی حرارت ہے۔وہ تمثیلی انداز میں شعری زبان دینے کا فن جانتے تھے۔ان میں بڑی بات یہ بھی تھی کہ وہ اپنی خداداد شاعرانہ صلاحیت کی بنا پر برجستگی کے ساتھ صاف ستھری زبان میں عام فہم اور سہل انداز میں بلند خیالات اور اتنے پتے کی بات کہہ جاتے تھے کہ قارئین اب بھی ان کی شاعری پڑھ کر چونک جاتے ہیں اور خواص بھی سر دھنتے ہیں۔مختلف رنگ و آہنگ میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

پتھر کے بتوں کی یہاں چلتی ہے خدائی
حالات مرے شہر کے سنگین بہت ہیں

تم حسن کی خیرات کسی اور کو دے دو
میری طرح اس شہر میں مسکین بہت ہیں

غم ہے کہ آپ تک نہ اجالا پہنچ سکا
افسوس یہ نہیں ہے کہ جلنا پڑا مجھے

شاعری درد بھی ہے، درد کا درماں بھی ہے
جتنے غم ہوں، اسی شیشے میں اتارے جاؤ

تم کو طوفان میں پڑنے کی ضرورت کیا ہے
یہ مرا کام ہے، تم جاؤ کنارے جاؤ

یہ وہ بازار تعصب ہے رفیقو! کہ یہاں
آبرو کے بھی خریدار نظر آتے ہیں

خون ہی خون ہے، جاتی ہیں جہاں تک نظریں
آج لاشوں ہی کے انبار نظر آتے ہیں

عیوب اپنے چھپانے کے واسطے انساں
کبھی لباس کبھی آئینہ بدلتا ہے

میں وہ سورج ہوں کہ جس کی شام ہوتی ہی نہیں
رات دن جلتا ہوں لوگوں کے اجالے کے لیے

اک ذرا ٹھیس لگی اور یہ دل ٹوٹ گیا
آبگینہ تھا حفاظت بھی کہاں تک کرتے

جو لگایا تھا کمانے کے لیے وہ بھی گیا
اتنے گھاٹے کی تجارت بھی کہاں تک کرتے

تیرے ہوتے ہوئے اے نازش گلہائے چمن
پھول بے چارے نزاکت بھی کہاں تک کرتے

کوثرؔ معروفی کی شاعری میں سادگی اور صداقت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ کوثرؔ معروفی کی شاعری زندگی سے بہت ہی قریب ہے۔زندگی کے نشیب و فراز، سیاسی حالات، ان سب کا انھوں نے بخوبی جائزہ لیا ہے۔وہ اس شعر کے سچے مصداق تھے ؎

جھیل آنکھوں کو نہ عارض کو کنول کہتے ہیں
ہم تو زخموں کی نمائش کو غزل کہتے ہیں

کوثرؔ معروفی کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔لیکن انھوں نے شاعری کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور کامیاب بھی رہے ہیں، غزل کی صنف ان کے مزاج اور طبعی میلان کے عین موافق ثابت ہوئی۔اس لیے وہ غزل کی تاریخ اور اس کے فنی رموز و نکات سے نہ

صرف واقف تھے، بلکہ اس کے سچے مزاج داں بھی تھے۔ان کی طبیعت میں بلا کی موزونیت تھی۔انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری میں تقریباً تمام تر معاملات ومسائل اور تجربات ومشاہدات اور احساسات وجذبات کو خوب صورت اور پُراثر انداز میں جامعیت اور اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔کوثرؔ معروفی کے شعری تجربات ان کی غزل کی انفرادیت اور امتیاز کی تصدیق وتوثیق کرتے ہیں۔بلا تخصیص چند اشعار دیکھیے ۔

تو اپنے دل میں خود اپنا مقام پیدا کر
ذلیل ہوکے کسی کی نظر میں رہنا کیا

ہمیں نکلنا ہے اس کے مقابلے کے لیے
وہ کھل کے سامنے آیا ہے، گھر میں رہنا کیا

ہر شخص کی بھولی باتوں میں آیا نہیں کرتے دل والو!
جو پھول سے زیادہ نازک ہیں، چبھتے ہیں وہی خاروں کی طرح

پہلے ہی سے خوف برق تپاں ارباب چمن کو لاحق تھا
اب پھول بھی صحن گلشن میں کھلتے ہیں کچھ انگاروں کی طرح

آئے میرے ساتھ جس میں ہو رواداری، چلے
ختم ہوجائے کدورت کی فضا، یاری چلے

واہ! کیا اک میں ہی خوش قسمت تھا سارے شہر میں
سب کی باری پھول، اور پتھر مری باری چلے

صبر ہو تو دل میں غم، دیر تک نہیں رہتا
زندگی میں یہ عالم، دیر تک نہیں رہتا

اک دلِ شکستہ کا اعتبار ہی کیا ہے
کوئی غیر مستحکم، دیر تک نہیں رہتا

اکثر اپنے محسن کو لوگ بھول جاتے ہیں
گویا زخم پر مرہم، دیر تک نہیں رہتا

کوثرؔ معروفی کا ہر شعر ایک نئے تجربے، ایک نئے مشاہدے اور تازہ احساس کا استعارہ ہے، جس کے پس پردہ صنعتی نظام کے درد وکرب کی بے چین داستانیں نوحہ بلب ہیں۔مختصر الفاظ میں سنگین لمحوں کے آتشیں احساس کو غنچوں کا شبنمی تبسم بخش دینے کا یہ ہنر کوثرؔ معروفی کو اپنے ہم عصر شاعروں میں ممتاز کرتا ہے اور ان کے انفرادی تخلیقی تخیل کی علامت بھی ہے۔انھوں نے اپنی زندگی اور فن کی قدروں کا تعین خود کیا ہے،ان کے تخیل کی آزاد پرواز، سماج اور معاشرے سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت ہستی کے ادراک وعرفان کا نتیجہ ہے۔باطنی کائنات کی بے کرانیوں کے سفر میں ان کے یہاں ایک ایسی صلاحیت کارفرما ہے، جس نے انھیں روح کائنات سے ہم آہنگ کردیا ہے۔فن کی یہ معراج بہ زورِ بازو نہیں بلکہ ''تانہ بخشد خدائے بخشندہ'' کی تعبیر ہے۔

ایسے ہی امتزاج سے فنی تجربات اس حقیقت کو روشن کرتے ہیں کہ شاعری ذہنی ورزش نہیں، روح

کی پرواز کا دوسرا نام ہے اور یہ کہ فن کا تعلق انسان کی خارجی زندگی سے زیادہ داخلی اور روحانی زندگی سے ہوتا ہے۔کوثرؔ معروفی کی شاعری ان تخلیقی کیفیتوں کی خوب صورت ترجمانی کرتی ہے، صنعتی تمدن میں تمام انسانی رشتے مادی اور اقتصادی سروکار بن کر رہ گئے ہیں۔کوثرؔ صاحب ان فن کاروں میں سے تھے جنھوں نے زندگی کی معنویت اپنی روح میں تلاش کی اور حسن خیز صداقت سے اپنے فن میں آفاقیت کے عناصر کو فن کارانہ اظہار کا ہنر بخشا۔اس لیے ان کی شاعری میں مکالماتی کیفیت ملتی ہے۔بسا اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود کلامی کر رہے ہیں۔

غزل کا ایک انفرادی حسن یہ بھی ہے کہ یا تو شاعر اپنے معاشرے سے مکالمہ کرتا ہوا نظر آتا ہے یا خود اپنے آپ سے محوِ گفتگو ہوتا ہے۔کوثرؔ معروفی کی شاعری میں دونوں کیفیتیں موجود ہیں۔ان کی شاعری اس اعتبار سے عصری زندگی کے ادراک کا ایک بہترین آئینہ ہے۔درج ذیل اشعار میں عصری حسیات وکیفیات کے سنجیدہ کرب انگیز اور سادہ و پرکار مکالمے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں ۔

یہ کیا خبر تھی جنھیں ہم گلے لگائیں گے
وہی گلے پہ ہمارے چھری چلائیں گے

ہوا اڑانی ہے جن کو ہوا اڑائیں گے
چراغ ہم کو جلانا ہے ہم جلائیں گے

کوئی اک بوند کو ترستا ہے
پی رہا ہے کوئی سمندر سے

سب سے پانی کی طرح ملتا ہے
پھر بھی جلتے ہیں لوگ کوثرؔ سے

بھلے تھے دن جو ہمارے، تو سب ہمارے تھے
برے دن آئے تو سب آشنا بدلنے لگے

ہائے کیسی یہ روش صحن چمن کی بدلی
ایک اک گل پہ مجھے خار کا شک ہوتا ہے

عزم وعمل میں اپنے میں پتھر سے سخت تھا
پر موم کی طرح سے پگھلنا پڑا مجھے

ویسے تو پھول پر بھی نہ پاتا تھا میں سکوں
مجبور ہوکے خار پہ چلنا پڑا مجھے

خدا کے سامنے روتے یقیناً بات بن جاتی
ہماری قوم کو حالات پہ رونے کی عادت ہے

کوثرؔ معروفی میں خود اعتمادی، زبردست قوت ارادی اور سچ بولنے کی ہمت خوب تھی۔اظہار حق گوئی میں وہ کسی سے خوف نہیں کھاتے تھے اور بلا خوف وخطر دل کی بات کہہ دیتے تھے ۔

مجھے ڈر نہیں ہے کسی کا بھی، جو کہو تو کہہ دوں پچاس میں
یہاں آدمی نہیں، بھیڑیے ہیں کچھ آدمی کے لباس میں

سنا دیتا ہوں سچی بات سب کو برملا لکھ کر
میں پتھر لکھ نہیں سکتا، کسی کو آئینہ لکھ کر

کبھی ترجیح سچ پہ جھوٹ کو دی جا نہیں سکتی
کوئی کنکر کبھی لعل بدخشاں ہو نہیں سکتا

کوثرؔ معروفی کی شاعری کے بارے میں ماہر تعلیم اور معتبر شاعر و نقاد ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی نے لکھا ہے:

''ادب و فن انسانی زندگی و معاشرت اور ذاتی و قلبی کیفیات کا عکاس ہوتا ہے۔ کوثرؔ معروفی کی شاعری بھی روایت پسندی اور کلاسکیت کی پاسداری کے باوجود اپنے عہد و ماحول کی ترجمان اور عصری زندگی کے سرد و گرم حالات، نشیب و فراز اور ان کے معاملات و مسائل سے رونما ہونے والی کیفیات کا خوب صورت اظہار ہے، جس میں عصری حسیت، سیاسی، سماجی اور تہذیبی شعور و بصیرت بھی ہے اور فنی پختگی اور بالیدگی بھی۔ زندگی و معاشرت کے معاملات میں ان کی نظر عام ہوتے ہوئے بھی ان کا زاویۂ نظر بڑی حد تک مختلف ہے۔ ان کی غزلوں میں فکری تنوع بھی ہے اور رنگا رنگی بھی، فکر و خیال کی ندرت، جذبہ و احساس کی تازگی، مضامین و موضوعات کی جدت کے ساتھ انداز بیان کی برجستگی اور لب و لہجے کے نئے پن سے ان کی غزلیہ شاعری عبارت ہے۔ اور اچھی عصری غزل کا یہی طرۂ امتیاز بھی ہے۔ (نغمات کوثر ص ۲۰)

کوثرؔ معروفی کی ایک غزل جس کو خواص نے بے حد پسند کیا اور مجھے بھی پسند ہے۔ ملاحظہ ہو۔

قبر پر اشک بہت لوگ بہانے آئے   ''بجھ گئے ہم تو چراغوں کے زمانے آئے''
غرق جب کر دیا یاروں نے مجھے ساغر میں   تب کہیں ہوش مرے اپنے ٹھکانے آئے
ایسے انداز سے کی عرض تمنا میں نے   ان کو حیلے کوئی آئے نہ بہانے آئے
پھر تری یاد نے لی دل میں مرے انگڑائی   بھولے بسرے ہوئے پھر یاد فسانے آئے
ہم تو پہلے ہی سے تھے منتظر دار و رسن   یاد جیسے ہی کیا تیری وفا نے، آئے
ایک بھی پار کلیجے کے ابھی تک نہ ہوا   آپ کو تیر نظر کے نہ چلانے آئے
پھیر لیں سب نے ضعیفی میں نگاہیں کوثرؔ   پاؤں کام آئے نہ ہاتھ آئے نہ شانے آئے

کوثرؔ معروفی کی شاعری میں سماجی و سیاسی حالات پر گہرا طنز نظر آتا ہے۔ خاص طور سے سیاسی رہنماؤں کے رہبر کے بھیس میں رہزن والے رویے پر بڑا تلخ لہجہ اختیار کیا ہے، جو ایک حساس فن کار کی علامت ہے۔ چند اشعار دیکھیے۔

رہزن بھی رہزنی میں نہ رہبر کو پا سکے   دن تیرگی میں رات سے آگے نکل گئے
اب تو ہی بتا کس پہ کیا جائے بھروسہ   رہزن بھی یہاں قافلہ سالار لگے ہے
خدا! محفوظ رکھ ہندوستاں کے رہنماؤں سے   مویشی تک کا کھا جاتے ہیں چارا، کیا کیا جائے

عبث رونا ہے غیروں کے لیے دنیا میں اے کوثرؔ   ہمارا ہی نہیں ہے جب ہمارا، کیا کیا جائے
کسی طرح رہزن سے بچ کر نکلیے   تو پھر راہبر ڈال دیتے ہیں ڈاکے

آج کے اس مادہ پرستی اور خود غرضی کے دور میں جہاں سب کچھ بڑی تیزی سے بدل رہا ہے، وہیں اخلاقی قدریں بھی تیزی سے زوال پذیر ہوتی نظر آ رہی ہیں۔ ہمارے گھر آنگن کے مسائل اور اس کے پاکیزہ رشتوں میں بڑا بکھراؤ اور تناؤ سا نظر آتا ہے۔ خاص طور سے بوڑھے ماں باپ کے ساتھ نالائق بچوں کا جو رویہ ہے وہ نہایت ہی دل خراش اور دل سوز ہے۔ ہر ماں باپ اپنی اولاد کے لیے محنت کرتے ہیں، اپنی حیثیت سے آگے بڑھ کر بچوں کو لکھاتے پڑھاتے ہیں، اپنے حساب سے بچوں کی بہتر سے بہتر پرورش کرتے ہیں، اس امید پر کہ جب ہماری عمر ڈھلے گی، جب ہمارا بدن کمزور ہوگا، جب ہمیں آرام کی ضرورت ہوگی تو ہمارے بچے ہماری ویسے ہی دیکھ بھال کریں گے جیسے ہم نے ان کی کی تھی جب وہ بچے تھے۔ مگر بہت سے ماں باپ کی یہ ایک امید بھی ٹوٹ جاتی ہے، جب بچے ان کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں، تب ماں باپ کتنے مجبور ہو جاتے ہیں اور کتنا بڑا درد سہتے ہیں۔ کوثرؔ معروفی نے اس کو صرف ایک شعر میں بیان کیا ہے، جو نالائق اولاد کو جھنجھوڑنے کے لیے کافی ہے اور قارئین کی آنکھوں کو نم کرنے کے لیے بھی۔

تیرے بچوں کو میں کھلاؤں گا   مجھ کو بیٹے! نکال مت گھر سے

کوثرؔ معروفی کی شاعری میں عشق و محبت اور حسن و جمال کی پرکاری بھی نظر آتی ہے، جو سبھی غزل گو شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے، لیکن ان موضوعات کو نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ برتنا کسی شاعر کی نہ صرف خوبی ہوتی ہے بلکہ اس کے بہترین فن کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ دیکھیے چند اشعار۔

وہ جس مکان میں ہو لے مکین خوشبو دے   وہ جس زمین پہ چل دے زمین خوشبو دے
وہ ایک بار اگر چھو دے ہاتھ کو میرے   تمام عمر مری آستین خوشبو دے
دیکھ کر صحن گلستاں میں ترا قامت ناز   کون سا سرو ہے جو سر بہ گریباں نہ ہوا
پوچھ مت چہرۂ شاداب کا عالم اپنے   کون سا گل ہے جو انگشت بدنداں نہ ہوا
باد بہار، پھول، شفق، چاند، چاندنی   تم کیا گئے کہ سارے نظارے چلے گئے
بالوں کو جب ضرورت افشاں ترے ہوئی   ہم توڑنے فلک پہ ستارے چلے گئے
وہ خود کو دیکھتے تو خود ہی اپنے آپ مرتے   کہاں دیکھی انھوں نے آئینے میں اپنی صورت ہے

کوثرؔ معروفی بنیادی طور پر تو غزل کے شاعر تھے، مگر ان کی نظمیں بھی فنی اور معنوی اعتبار سے کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ نظم بہتر لکھتے تھے کہ غزل، مگر یہ ضرور کہا

جا سکتا ہے کہ ان کی نظم کا سلسلہ اردو کے اس قدیم نظم نگاری کے اسلوب سے جڑا ہوا ہے، جس کی بنیاد نظیرؔ اکبر آبادی نے رکھی تھی، جسے بعد کے شعرا اکبرؔ، اقبالؔ اور جوشؔ نے اعتبار بخشا اور کافی وسعت دی۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد سے عوام میں بڑھتی عدمِ رواداری، ہندو مسلمان کے نام پر قتل و غارت گری، بے جا مخالفت، سرکاری محکموں کی لاپروائی، مال داروں اور نا اہلوں کی ہاں میں ہاں، غریب عوام پر ان کے ستم اور گندی سیاست کی وجہ سے آپسی منافرت و تصادم پیدا ہوا۔ ان سے کوثرؔ معروفی بے حد رنجیدہ اور نالاں نظر آتے ہیں۔ ان کی مشہور نظمیں 'ہندوستاں پہلے کبھی ایسا نہ تھا'، 'آزادی کے بعد'، 'آزادی تو ہے' کے چند اشعار دیکھیے۔

حامیان امن کی باتوں پہ نکتہ چینیاں — مفسدوں کی ہاں میں ہاں، پہلے کبھی ایسا نہ تھا
رہ روان حق کی تذلیل اور تحقیر الاماں — احترام گمرہاں، پہلے کبھی ایسا نہ تھا

......

رنج و غم، آہ و فغاں فریاد، آزادی کے بعد — اور کیا ہے ملک کی روداد، آزادی کے بعد
نام پر ہندو مسلماں کے وطن میں ہائے ہائے — کٹ گئے افراد کے افراد، آزادی کے بعد
سو رہے ہیں حکمراں حضرات خراٹے کی نیند — کون سنتا ہے یہاں فریاد، آزادی کے بعد

......

دیکھ کر نقشہ وطن کا خون رو دیتا ہوں میں — سوچتا ہوں پھر بسا اوقات، آزادی تو ہے
ہم ہیں غدارِ وطن کہ تم ہو غدارِ وطن — اس کی بھی کروالو تحقیقات، آزادی تو ہے

حمد میں خدائے بزرگ و برتر کی عظمت و کبریائی بیان کی جاتی ہے، جب کہ نعت میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف کے علاوہ اسوۂ حسنہ اور احسانات کو بیان کیا جاتا ہے۔ حمد گوئی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ ابتدا ہی سے کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے اور نعت گوئی کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سب سے پہلا نعت گو خود خدا ہے، جس نے قرآن مجید میں اپنے حبیب کی تعریف و توصیف کی ہے۔ اس کے بعد عربی و فارسی اور دنیا کی متعدد زبانوں میں نعتیں لکھی گئیں اور عربی و فارسی سے یہ صنف اردو میں آئی۔ اردو زبان میں نعت کا ایک بڑا سرمایہ موجود ہے اور نعت گوئی ایک اہم اور مستقل ادبی صنف کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔

نعت ابتدائی دور میں وسیلۂ نجات سمجھ کر شروع کی گئی تھی اور شعرا جہاں مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے، وہیں آخر میں چند حمد یا نعت بھی موزوں کر لیا کرتے تھے، یا اپنے شعری مجموعے کی اشاعت کے وقت ابتدا حمد و نعت سے کرتے اور اس مقصد کے لیے ایک آدھ حمد و نعت لکھ لیتے تھے، لیکن جب ہم کوثرؔ معروفی کی حمدیہ و نعتیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے ان دونوں

کو مستقل ادبی صنف سخن کے طور پر برتا ہے اور ان دونوں میں خاص کر اردو میں موجود نعت شریف کے بیش بہا سرمائے میں اپنی ایک شناخت بنائی ہے۔ کوثرؔ معروفی نے جہاں شاعری کی نزاکتوں کا پاس رکھا ہے، وہیں اس کے فنی و فکری حدود میں رہ کر جدت و ندرت سے بھی کام لیا ہے۔ حمد کا ایک قطعہ دیکھیے۔

موت دے یا عطا حیات کرے — جو بھی چاہے خدا کی ذات کرے
عرش پر وہ بلا لے چاہے جسے — طور پر جس سے چاہے بات کرے

نعت کے کچھ اشعار دیکھیے، جس سے عشق نبی اور حبّ ساقئ کوثر کی گہرائی کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

چڑھا دو سولی پہ یا سنگ سار کردو مجھے — نبی کے عشق میں مجھ کو قبول سب کچھ ہے
اک ایک تنکا ہے دشت عرب کا جاں سے عزیز — اگر ببول ہی ہے تو ببول سب کچھ ہے
یار کو ہر بات اپنے یار کی اچھی لگی — ہر ادا اللہ کو سرکار کی اچھی لگی
پھول کی پتی سے ہیرے کے جگر کٹتے رہے — اور زباں بوجہل کو تلوار کی اچھی لگی
عیادت اس ضعیفہ کی بھی فرمائی پیمبر نے — کمی ذرہ برابر بھی نہ کی جس نے ستانے میں
گنہ گار پر شفقتیں کون کرتا — اگر آمنہ کا دلارا نہ ہوتا
نظر آتے ہر سمت دریا ہی دریا — نبی جو نہ ہوتے کنارا نہ ہوتا

کوثرؔ معروفی نے شاعری کے اس طویل سفر میں تقریباً شاعری کی سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی اور کامیاب بھی رہے۔ انھوں نے ہر صنف میں لکھا اور خوب لکھا، مگر ان تمام خوبیوں کے باوجود ان میں ایک خرابی یہ تھی کہ انھوں نے اپنا کلام محفوظ نہیں کیا۔ بس جو آیا، جس کے لیے کہا، کہہ کر دے دیا۔ خود لکھ کر یا لکھوا کر اپنے پاس رکھنے کا التزام نہیں کیا، جس کی وجہ سے وہ خود اپنا کلام اپنے پاس محفوظ نہ رکھ سکے۔ جو کچھ بھی تھا حافظے کی حد تک تھا، لیکن ڈھلتی عمر نے اس کو بھی دھندلا کر رکھ دیا تھا، ورنہ سب محفوظ ہوتے تو کئی ضخیم دیوان وجود میں آتے اور ادبی و شعری دنیا میں گراں قدر اضافہ ہوتا۔

انھوں نے اپنی تخلیقات کو اخبارات و رسائل میں شائع کرانے پر بھی توجہ نہیں دی۔ اس لیے بہت کم وقتاً فوقتاً الجمعیت دہلی، دعوت انسانیت ایولہ ناسک مالیگاؤں، ماہنامہ پیغام پورہ معروف مئو، دو ماہی مجلہ المعارف پورہ معروف مئو، الحق کراچی وغیرہ میں شائع ہوئی ہیں۔ ہاں! بڑی مشکل سے ان کے متعدد کلام کی حصول یابی کے بعد، نعتوں، غزلوں اور وطنی نظموں کا مجموعہ 'نغمات کوثرؔ' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے جو ۱۵۲ر صفحات پر مشتمل ہے، اس کو راقم الحروف نے ہی مرتب کیا ہے۔

○○○

ظفرالاسلام
ریسرچ اسکالر،شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ،نئی دہلی،رابطہ نمبر:9336239933

اردو کی ممتاز ادیبہ: پروفیسر وحیدہ نسیم

اردو کی ممتاز ادیبہ، شاعرہ، ناول نگار، افسانہ نویس اور ماہرِ تعلیم پروفیسر وحیدہ نسیم کی پیدائش حیدرآباد دکن میں ۹/ستمبر ۱۹۲۷ کو ہوئی۔ والد کا نام فصیح الدین تھا۔ان کے آباواجداد کا تعلق فتح پور پسواں (ضلع بارہ بنکی) کے ایک معزز علمی اور تہذیبی خانوادے سے تھا۔ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ان کا خاندان فتح پور پسواں سے ہجرت کر کے حیدرآباد کے محلہ افضل گنج میں رہائش پذیر ہوگیا۔ ابھی وہ محض ڈھائی برس کی تھیں کہ والد گرامی کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ایسے وقت میں ان کے تایا مولوی فریدالدین وکیل نے ان کی اس قدر شفقت ومحبت کے ساتھ پرورش کی کہ انھیں باپ کی غیر موجودگی کا کبھی احساس ہی نہ ہوا۔ وہ اپنے تایا 'مولوی فریدالدین' ہی کو اپنا حقیقی باپ سمجھتی تھیں، یہاں تک کہ ان کے سرکاری کاغذات پر بھی والد کے نام کی جگہ انھیں کا نام درج ہے۔

وحیدہ نسیم کی والدہ محترمہ کا نام عزیز النسا تھا۔انھیں علم وادب اور لکھنے پڑھنے کا اعلیٰ ذوق تھا۔ وہ ۱۹۳۰ءاور ۱۹۴۰ء کے درمیان 'سہیلی'، 'حریم لکھنؤ' اور دیگر زنانہ رسالوں میں 'شمع اعجاز' کے نام سے مضامین لکھتی تھیں۔ان کا میکہ کاکوری کے معتبر علمی، ادبی، مخدوم خانوادے میں تھا۔قصبہ کاکوری برصغیر میں اپنے علم وادب، علما، ادبا اور شعرا کے لیے ایک زمانے سے مشہور رہا ہے۔ وحیدہ نسیم کے نانا کا نام اعجاز حسین علوی تھا۔ وہ ایک خوش فکر شاعر تھے اور ان کا تخلص اعجازؔ تھا۔محسن کاکوروی اور نیر کاکوروی کے شاگرد تھے۔لکھنؤ کے مشہور اخبار 'اودھ پنچ' میں ان کے کلام شائع ہوتے تھے۔ ہجو گوئی میں ان کو کمال حاصل تھا۔ چنانچہ مسدّس حالی کے جواب میں انھوں نے 'مسدّس خالی' تخلیق کی جو اودھ پنچ لکھنؤ میں ۳۱/اکتوبر ۱۹۰۱ء کو شائع ہوئی۔ (بحوالہ: سخنوران کاکوری، حکیم نثار احمد علوی، ص ۸۴)

وحیدہ نسیم نے ابتدائی تعلیم مدرسہ تحتانیہ اورنگ آباد میں حاصل کی۔ ۱۹۴۳ء میں اورنگ آباد ہائی اسکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ پھر وہ جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد) میں داخل ہوئیں اور وہیں سے انھوں

نے ۱۹۴۷ء میں بی ایس سی اور ۱۹۵۰ء میں علم نباتات (Botany) میں ایم ایس سی کی ڈگریاں حاصل کیں۔جامعہ عثمانیہ میں داخلہ کے بعد وہ ایک نئی دنیا سے آشنا ہوئیں۔اردو ادب وہاں کی تہذیب کا حصہ تھا۔سائنس کی طالبہ ہونے کے باوجود گھر کے ادبی ماحول کی وجہ سے انھیں ابتدائی درجات سے ہی اردو ادب وشاعری سے دلچسپی ہوگئی تھی اور تعلیم کے دوران اس میں مزید پختگی آگئی۔ان کی بیش تر نظمیں جامعہ عثمانیہ میں تعلیم کے دوران کی تخلیق شدہ ہیں۔

تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ 'گورنمنٹ کالج برائے خواتین' ناظم آباد میں تدریس کے پیشے سے وابستہ ہوئیں، پھر ترقی کر کے پروفیسر بنیں اور ۱۹۸۷ء میں پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئیں۔ ان کا تدریسی تعلق سائنس کے شعبۂ نباتیات (Botany) جیسے مشکل مضمون سے تھا لیکن اس کے باوجود وہ مسلسل اردو ادب سے وابستہ رہیں۔تدریسی فرائض کی ادائیگی کے بعد وہ اپنا زیادہ تر وقت تصنیف وتالیف میں گزارتی تھیں۔انھوں نے ٹیلی ویژن کے لیے کئی ڈرامے بھی تحریر کیے۔ ان کی کہانی 'ناگ منی' پر ۱۹۷۶ء میں فلم بھی بنائی جا چکی ہے۔پروفیسر وحیدہ نسیم ایک کامیاب استاد تھیں اور یہ تحریک انھیں اپنے اساتذہ سے ورثے میں ملی تھی۔اپنی کامیاب تعلیمی وتدریسی زندگی سے متعلق وہ لکھتی ہیں:

> ''یوں تو مجھے اس پر فخر ہے کہ مجھے للمانی نائڈو (سروجنی نائڈو کی بڑی لڑکی) اور جہاں بانو نقوی جیسی استانیاں ملیں، لیکن میں نے مسز محمد علی سے جتنا سیکھا ہے شاید ہی کسی اور سے سیکھا ہو۔خلوص، دیانت داری، راست بازی اور محنت واستقلال کے جو چراغ انھوں نے روشن کیے تھے انھیں کی روشنی میں، میں نے اپنی طالبات کی رہنمائی کی۔'' (ماہنامہ خانم، بحوالہ: عورت اور اردو زبان)

وحیدہ نسیم نے بچپن سے اپنی والدہ 'شمع اعجاز' کو لکھتے پڑھتے دیکھا تھا۔لہٰذا ان کی تربیت پر اس کے کافی گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ان کی والدہ نے کم سنی سے ہی بیت بازی کے بہانے ان کے اندر شعر و ادب کا ذوق پیدا کر دیا تھا۔اس طرح سیکڑوں اشعار انھیں زبانی یاد ہو گئے۔محسن کاکوروی کا قصیدہ 'سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل' انھیں اسی زمانے سے ازبر تھا۔ ماں انھیں کہانیاں اور نظمیں بھی سناتی تھیں جس سے ان کا تخلیقی ذہن بیدار ہوا اور تخیل کو پرواز نصیب ہوئی۔ بعد میں یہی ان کی اپنی تخلیقات کے لیے مفید وکارآمد ثابت ہوا۔اپنی ابتدائی زمانے کی شاعری پر وہ کچھ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

> ''میں نے اپنی شاعری کا آغاز ۸/ستمبر ۱۹۳۹ء میں اس وقت کیا جب میں آٹھویں جماعت میں پڑھتی تھی۔ میری والدہ اپنے ادبی ذوق کی وجہ سے میری بھی تربیت کرتی تھیں۔ وہ

جانتی تھیں کہ شاعر کا ابتدائی کلام کیسا ہوتا ہے۔ انھوں نے دو تین برس تک مجھے اپنی نظموں کی اشاعت سے یہ کہہ کر روکے رکھا کہ ’’نالہ ہے بلبلِ شیدا ترا کچھ خام ابھی‘‘ اور اندر ہی اندر میری شاعری کو جلا بخشنے کے لیے مطالعہ کی ترغیب دیتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرا کوئی استاد نہیں رہا۔ میں نے کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی۔ بلکہ خود اپنے اشعار پر نظرِ ثانی کرتی رہی یہاں تک کہ ۱۹۴۲ء میں میری پہلی نظم ’شہاب‘ حیدرآباد دکن میں شائع ہوئی، جس نے میری بڑی ہمت افزائی کی۔‘‘ (موجِ نسیم، ص ۶)

وحیدہ نسیم کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا، لیکن جلد ہی وہ فکشن کی طرف منتقل ہوگئیں۔ انھوں نے ناول اور افسانے کثیر تعداد میں تخلیق کیے جو اردو کے اہم رسائل و جرائد میں شائع ہوتے تھے اور قارئین کے درمیان خوب مقبول بھی ہوئے۔ چنانچہ ان کی شعری تخلیق کم اور نثری تصانیف کی تعداد زیادہ ہے۔ ان کی پہلی تصنیف ’اردو زبان اور عورت‘ ۱۹۶۴ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ ان کی ابتدائی زمانے کی تصانیف میں ’رنگ محل‘، ’راج محل‘، ’دیپک محل‘، ’گگن محل‘، ’ناگ منی‘ (افسانوی مجموعے) اور ’کفارہ‘ (ناول) شامل ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان میں حمد، نعت، مرثیہ، غزل، نظم کے علاوہ افسانے، ناول اور سفرنامے شامل ہیں۔ ان کی تخلیقات سے آشنائی کے لیے چند تصانیف کا سرسری طور پر جائزہ لیا جا رہا ہے تاکہ ہم ان کے ادبی مرتبے کو پہچان سکیں۔

’عورت اور اردو زبان‘ (۱۹۷۹ء) وحیدہ نسیم کی پہلی تخلیق ہے، جو کہ عورتوں کی زبان اور ان کے ذریعہ ایجاد کیے گئے الفاظ و محاورات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مبنی ہے۔ پہلا حصہ مقالوں کے لیے خاص ہے جس میں بارہ ابواب مختلف عنوانات کے تحت قائم کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں لغت کو شامل کیا گیا ہے جو خالص عورتوں کے ذریعے ایجاد کیے گئے الفاظ سے متعلق ہیں۔ مذکورہ تصنیف دراصل مولوی عبدالحق کی ایما پر اردو کانفرنس کے لیے تخلیق کی گئی تھی، مگر افسوس کہ اس کی تکمیل بابائے اردو کے انتقال کے بعد ہوئی اور اس کی اشاعت التوا میں پڑ گئی۔ جب ’انجمن ترقی اردو‘ اور چند دیگر اداروں نے اس کی طباعت سے منع کر دیا اور اس کی اشاعت کی کوئی سبیل نظر نہ آئی تو ’اختر رحمانی‘ نے اس کو اپنے رسالے ’انتخاب نو‘ میں لغت کے بغیر شائع کیا۔ پھر اس رسالے سے نقل کر کے دہلی سے ’اردو زبان اور عورت‘ کے نام سے شائع ہوئی۔ حالاں کہ اس وقت اس کی اشاعت کا علم خود وحیدہ نسیم کو بھی نہیں تھا، لہٰذا وہ لکھتی ہیں:

’’جب انھوں نے کتاب میرے ہاتھ میں دی تو میں دنگ رہ گئی۔ دیدہ زیب کتابت، عمدہ طباعت اور خوب صورت جلد کی یہ کتاب ’عورت اور اردو زبان‘ تھی، جس کو ساقیا بک ڈپو

دہلی نے میرے نام سے جوش صاحب کے پیش لفظ اور اختر رحمانی صاحب کی تقریظ سمیت مِن و عن شائع کی تھی۔‘‘ (عورت اور اردو زبان، ص ۱۳)

اس کتاب کا لغت والا حصہ پہلے ’نسوانی محاورے‘ (۱۹۸۲ء) اور پھر ’لغات النسا‘ (۱۹۸۷ء) کے نام سے علیحدہ کتابی شکل میں شائع ہوا۔ بالآخر مکمل کتاب ’عورت اور اردو زبان‘ ۱۹۷۹ء میں شائع کی گئی۔ کتاب میں جوش ملیح آبادی کا مقدمہ شامل ہے۔ انھوں نے وحیدہ نسیم کے تحقیقی کام کی خوب پذیرائی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’وحیدہ نسیم نے اس کتاب کو بڑی عرق ریزی اور نہایت دیدہ وری کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب اربابِ اردو پر ایک احسان ہے۔ ایسا احسان جس کی قدر و منزلت ماہ و سال کی گردش کے ساتھ ساتھ روز بروز بڑھتی چلی جائے گی۔ نسیم کو میں صرف ایک خوش گو شاعرہ سمجھتا تھا، اب معلوم ہوا کہ وہ ماشاء اللہ لسانیات پر بھی عبور رکھتی ہیں۔ لغت کا کام کسی ایک آدمی کے بس کا روگ نہیں، منظم جماعتیں ہی اس فرض سے عہدہ برآ ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کتاب کے معرکے کو تنِ تنہا سر کیا ہے جس کے واسطے وہ ہم سب کی طرف سے مبارک باد کی مستحق ہیں۔‘‘ (عورت اور اردو زبان، ص ۱۹)

’موجِ نسیم‘ (۱۹۷۴ء) ان کا شعری مجموعہ ہے، جو بلاشبہ ان کے فکری تشخص کی علامت ہے۔ اس مجموعے میں تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ ’بوئے گل‘ کے عنوان سے ہے، جس میں انھوں نے مشہور شخصیات پر اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس میں ’بہادر شاہ ظفر‘، ’ٹیپو شہید کے مزار پر چند لمحے‘، ’انار کلی‘، ’نور جہاں‘، ’اقبال کے حضور‘، ’نذرِ غالب‘، ’ملکہ برطانیہ‘ کے علاوہ ’مہاجر بستیاں‘، ’جامعہ عثمانیہ‘، ’دکن سے آنے والے‘ اور ’اے ہمالہ‘ جیسی شاہکار نظمیں شامل ہیں۔ دوسرا حصہ ’نالۂ دل‘ کے نام سے ہے، اس حصے میں ’ایک عید‘، ’تنہائی‘، ’ملاقات‘، ’راز کی باتیں‘ اور ’اداس شامیں‘ وغیرہ جیسی عمدہ نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے کا تیسرا حصہ ’دودِ چراغِ محفل‘ کے عنوان کے تحت ہے۔ اس حصے میں تقریباً پچپن غزلیں شامل ہیں۔ بیشتر غزلیں سیاسی موضوعات سے متعلق ہیں۔ وحیدہ نسیم کے کلام میں معاشرتی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی شعور جا بجا نظر آتا ہے۔ حالاں کہ غزلوں کے بمقابل نظموں میں ان کے خیالات زیادہ پختگی کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں کسی خاص موقع کی مناسبت سے تخلیق کی گئی ہیں۔ ان کے دل میں ملک ہندوستان سے بے انتہا محبت تھی، اس کا اندازہ ان کی نظموں ’مہاجر بستیاں‘ اور ’جامعہ عثمانیہ‘ وغیرہ کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ نظم ’دکن سے آنے والے‘ میں بھی ہندوستان کی مٹی کی خوشبو اور تڑپ محسوس کی جا سکتی ہے۔

چند اشعار ملاحظہ کریں:

دکن سے آنے والے کیا دکن ہے پُر بہار اب بھی
مہکتی وادیوں میں ہیں مہکتے سبزہ زار اب بھی
بچھا ہے سبز مخمل کیا ابھی ہر ایک وادی میں؟
ردائے ابر کیا اوڑھے ہوئے ہیں کوہسار اب بھی؟
چمن باقی ہیں اب بھی جامعہ کی رہ گزاروں پر
ہوائے شوق میں اڑتے ہیں ان پر راہوار اب بھی
سواد گول کنڈہ کیا ابھی تک درس عبرت ہے
فصیلوں پر ہے تاباں عہد رفتہ کا وقار اب بھی
چمن سے جاتے جاتے جو چمن والوں نے بخشے تھے
لیے بیٹھے ہیں وہ داغِ جگر کیا لالہ زار اب بھی

وحیدہ نسیم نے نظم اور غزل دونوں صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔انھوں نے جہاں سیاسی نظمیں کہی وہیں ان کے مجموعے میں رومانی نظمیں بھی موجود ہیں، کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی شاعر یا ادیب جذباتِ محبت سے خالی نہیں ہوتا۔صرف ان کے طرز اظہار اور اسلوب بیان میں فرق ہوتا ہے۔وہ خود کو غزل کے بجائے نظم گو شاعر ہی تصور کرتی ہیں اور لکھتی ہیں:

’’میں فطرتاً نظم گو شاعر ہوں۔مجھے احساس ہے کہ غزل کی صنف اتنی آسان نہیں ہے جتنی سمجھی جاتی ہے، اور کسی خاتون کے لیے نکھری ستھری غزل کہنا فی الواقع پل صراط سے گزرنا ہے۔‘‘
(موج نسیم، ص ۸)

’نعت اور سلام‘ (۱۹۸۲ء، اشاعت اول ۱۹۷۹ء) ایک اہم مجموعہ ہے۔وحیدہ نسیم کے اس مجموعے میں حمد، نعت، سلام، مناجات اور دعا جیسے مذہبی کلام شامل ہیں۔اپنی اس کتاب سے متعلق وہ لکھتی ہیں:

’’میں اپنی اس حقیر کاوش کے متعلق ناظرین سے کچھ نہیں کہہ سکتی کیوں کہ یہ نہ تو شاعری ہے نہ ادبی شہ پارہ، نہ گیت ہیں نہ نغمے، صرف دلی جذبات ہیں جن کو عقیدت کے پھول کہیے یا ندامت کے آنسو، جو میں نے سرور کائنات کے قدموں پر نچھاور کیے ہیں۔خدا ان کو بارگاہ رسالت میں شرف قبولیت بخشے۔‘‘ (نعت اور سلام، ص ۵)

’مرثیہ کاکوری‘ (۱۹۸۳) یہ محض اٹھارہ صفحے کا ایک مختصر سا کتابچہ ہے، جسے وحیدہ نسیم نے اس وقت

تحریر کیا تھا جب وہ اپنے پرکھوں کے وطن کاکوری کے دورے پر گئیں تھیں۔یہ مرثیہ قصبہ کاکوری کی عظمت رفتہ کا ترجمان ہے۔اس تخلیق کو انھوں نے اپنے نانا اعجاز حسین علوی اعجازؔ کے نام منسوب کیا ہے۔

وحیدہ نسیم ایک کامیاب اور عمدہ شاعرہ کے ساتھ ساتھ ناول نویس اور افسانہ نگار بھی تھیں۔ان کے ناول اور افسانے قارئین کے درمیان بے حد مقبول تھے۔اکثر ناول اور افسانوی مجموعوں کا بار بار شائع ہونا اس بات کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ان کی کہانیاں خالص مشرقی سماج کی دلدادہ اور ہماری تہذیب کی نمائندہ ہیں۔ان میں مشرقی اقدار کو خاص طور سے ملحوظ رکھا گیا ہے۔عریانی اور فحاشی جیسے اوصاف سے ان کی تخلیقات بالکل پاک ہیں۔وہ ایک بہترین استاد تھیں۔انھوں نے ایک طویل عرصہ لڑکیوں کو تعلیم دینے میں صرف کیا، لہٰذا انھیں اپنی ذمہ داریوں کا مکمل طور پر احساس تھا۔وہ اپنی کہانیوں کے ذریعہ اپنی نوجوان طالبات اور معاشرے کی لڑکیوں کی تربیت کرتی تھیں اور انھیں ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتی تھیں۔

’غم دل کہا نہ جائے‘ (۱۹۷۴ء) ان کا ایک اہم ناول ہے۔مصنفہ نے حیدرآباد دکن کی حسین یادوں اور تہذیبی اقدار کو اس ناول میں بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔اس میں ایک رنگیلے نواب کی کہانی بیان کی گئی ہے جو دولت کی محبت میں نئے نئے سوانگ بھرتا ہے، ہر ہر قدم پر لوگوں کو فریب دیتا ہے لیکن تہذیب اور شائستگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔یہ ایک ایسا سماجی اور اصلاحی ناول ہے جس میں صنفِ نازک کے عزم و ہمت اور کردار کو بالکل انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

’شبورانی‘ (۱۹۷۸) یہ ناول بظاہر رومانوی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔مگر اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تاریخ کے گوشے بھی پوشیدہ ہیں۔ناول میں ایک فیملی کی بیس سالہ جدوجہد کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔دراصل یہ ’ممتاز‘ نام کی ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو تعلیم یافتہ نہیں ہے، مگر تربیت اور طور طریقہ کے معاملے میں وہ معاشرے کی ہر دل عزیز فرد ہے۔ڈاکٹر خالد اس کا پھوپھی زاد بھائی ہے۔دونوں ایک عرصہ تک ایک ہی چھت کے نیچے رہے۔ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہونے کے باوجود انھوں نے اظہار عشق نہیں کیا اور اس میں سب سے بڑا دخل ان کی تربیت کا تھا۔ڈاکٹر خالد کے والدین کے انتقال کے بعد اس کی پرورش اور تعلیم کے حقوق اس کے ماموں خورشید علی اور ممانی نے بخوبی ادا کیا تھا۔ایک اقتباس سے ہم اس کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں:

’’خالد کا سر ماموں اور ممانی جان کے احسانات سے جھکا ہوا تھا، کن کن مصیبتوں سے اس کو پالا پوسا، پڑھایا لکھایا۔ممانی جان نے اپنا زیور چپکے چپکے بیچ کر اس کی ڈاکٹری کی فیس ادا کی اور ماموں نے اپنی اراضی بیچ کر یہ چھوٹی سی ڈسپنسری کھولی جہاں ڈاکٹر خالد بیٹھتا ہے۔اب

وہ ایک معزز ڈاکٹر ہے۔ بستی کے لوگ اس کی عزت کرتے ہیں لیکن یہ سب کس کے طفیل ہے؟ فرشتہ صفت ماموں اور ممانی جان کے، جن کے احسانات سے وہ زندگی بھر عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔'' (شبورانی، ص:۱۱)

'ساحل کی تمنا' (۱۹۷۹ء) اس ناول میں بھی ہمارے مشرقی معاشرے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کی اصل کردار 'ثمینہ' ہے جو والد کے انتقال کے بعد خاندان کی بقا کے لیے بہت ساری قربانیاں دیتی ہے۔ ثمینہ میٹرک پاس کرنے کے بعد کالج کی تعلیم کو محض اس لیے خیر باد کہہ دیتی ہے تاکہ وہ اپنے گھر کا سہارا بنے اور اس کے بڑے بھائی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے لائق و فائق بن سکیں۔ مگر بھائیوں نے تعلیم کی تکمیل کے بعد اپنے علیحدہ گھر آباد کر لیے۔ بیویاں بھی اسی مزاج کی آئیں کہ گھر اور خاندان کی عزت خاک میں مل گئی۔ حالاں کہ ثمینہ کو کسی سے شکایت نہیں ہے۔ اگر شکایت ہے تو محض اپنی ماں سے جو دولت کے نشہ میں اپنی خاموش، شرمیلی اور اطاعت گزار بیٹی کی قربانیوں کو بھول گئی، جو بیٹی کی طرف داری کرنے کے بجائے اپنی بہنوں کی ہاں میں ہاں ملانے لگی۔ اس سے ثمینہ کا دل پاش پاش ہوگیا۔ ایک مدت تک اس کے افرادِ خانہ غلط فہمیوں کا شکار رہے اور ان کے درمیان اختلافات ہوتے رہے۔ بالآخر وہ اپنی ثابت قدمی کی وجہ سے منزلِ مقصود یعنی 'ساحل' کو پالینے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ اس ناول کے متعلق وحیدہ نسیم کہتی ہیں:

''اگر اس ناول کی اشاعت کے بعد خاندان کے بزرگ اپنی 'بیٹیوں' کے مسائل سمجھ سکیں اور 'مائیں' اپنے بیٹوں کی بے جا طرفداری چھوڑ دیں تو میں سمجھوں گی کہ مجھے اپنی محنت کا پھل مل گیا۔'' (دیباچہ، ساحل کی تمنا)

'داستان در داستان' (۱۹۸۰) اس افسانوی مجموعے میں چار افسانے شامل ہیں جو علیحدہ علیحدہ خیالات سے مربوط ایک ہی زنجیر سے منسلک ہیں۔ اس میں چار نوجوان اور چار عورتوں کی کہانی بیان کی گئی ہے جو دسمبر کی آخری رات ایک ریلوے اسٹیشن پر بسر کرتے ہیں اور وقت گزاری کے لیے اپنی اپنی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔

'حدیثِ دل' (۱۹۸۰ء) وحیدہ نسیم کا سفر نامۂ حجاز ہے۔ ۱۹۷۵ء میں انھیں عمرہ کی سعادت نصیب ہوئی اور اس سفر کے تمام واقعات کو انھوں نے قلم نشیں کر لیا۔ اس میں عمرہ کی روانگی سے لے کر واپسی تک کے تمام واقعات موجود ہیں۔ کتاب کی ابتدا مبارک سفر کے ارادے سے ہوتی ہے اور سفر کے اختتام کے ساتھ کتاب مکمل ہوگئی ہے۔ اس کے مطالعہ کے دوران ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری خود اسی سرزمین کا سفر کر رہا ہے۔ جن قارئین کو اس پاک سرزمین کی زیارت نصیب نہیں ہوئی ہے ان کے لیے یہ کتاب آگاہی کا

بہترین ذریعہ ہے۔

'لال باغ' (۱۹۸۹ء) ۲۸۷ صفحات کے اس ضخیم ناول میں ایک سرخ دیواروں والی عمارت 'لال باغ' کی داستانِ حیات بیان کی گئی ہے۔ اس حویلی کی مالکہ نورافشاں ہے جو انتہائی نیک اور حد درجہ شریف خاتون تھی۔ اگر کوئی شخص ان پر پتھر پھینکتا تو وہ اس پر پھول برساتی۔ طارق ایک کم سن نوجوان ہے جس کی محبت سے ناول میں رومانوی رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نورافشاں طارق کے خوب ناز اٹھاتی ہے لیکن اس نے بھی نورافشاں کو دھوکہ دیا اور ایک اجنبی لڑکی 'راضیہ' کی محبت میں گرفتار ہوگیا۔ یہ نورافشاں کی محبت اور شرافت ہی تھی کہ وہ ہر زخم کو خاموشی کے ساتھ سہتی رہی۔

'دیپک محل' (۱۹۸۲ء) یہ ایک افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں کل بارہ افسانے مختلف موضوعات پر شامل ہیں، جو کہ پہلے رسالہ 'زیب النساء' میں چھپے اور مقبولیت کے بعد کتابی شکل میں شائع کیے گئے۔ مجموعے کا پہلا افسانہ 'دیپک محل' ہے جس میں 'رام پیاری' جو گجرات کے دیپک محل میں رہتی ہے اور 'رام پرکاش' جو کوئٹہ کا باشندہ ہے کی محبت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ۱۹۳۵-۳۶ء کے پیرایہ میں تخلیق کی گئی ہے جب ہندوستان میں ٹرینوں کی آمد و رفت کم تھی۔ اس کے علاوہ مجموعے میں 'پھول کی پتی، شکست فاتحانہ، آگ، بازگشت، غرورِ حسن، ایک دیوانے کی بات، سراب اور سچی محبت' وغیرہ افسانے بھی شامل ہیں۔

'ایک لڑکی' (۱۹۸۳ء) وحیدہ نسیم کا یہ ناول ان کی تیس سالہ تدریسی زندگی اور مشاہدات پر مبنی ہے۔ یہ کہانی ان والدین کے لیے درسِ عبرت ہے جو اپنی بچیوں کو کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجتے ہیں اور پھر اپنی ذمہ داریوں سے پوری طرح دست بردار ہوجاتے ہیں۔ کچھ والدین اپنی بچیوں کو ایسے لوگوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں جن کو وہ بہتر طور پر جانتے بھی نہیں۔

'درد نہ جانے کوئی' (۱۹۸۴ء) ایک ایسا ناول ہے جو ایک عورت کی حقیقی زندگی پر مبنی ہے۔ ۱۹۷۵ء کا واقعہ ہے کہ مصنف کے گھر ایک خاتون تشریف لائیں، جو انتہائی غریب اور ضرورت مند تھیں، وہ حد درجہ کسمپرسی کی حالت میں زندگی بسر کر رہی تھیں۔ سلائی کڑھائی اور گھروں میں کام کاج کر کے یا بچوں کو ٹیوشن پڑھا کر وہ اپنے گھر کا خرچ چلاتی تھیں۔ وحیدہ نسیم ان سے بہت زیادہ متاثر ہوئیں۔ انھوں نے یہ ناول اس لیے تخلیق کیا تاکہ وہ خواتین اعتدال کا راستہ اختیار کریں جو اپنے شوہروں کو پرستش کی حد تک چاہتی ہیں۔

'زخمِ حیات' (۱۹۸۴ء) اس ناول میں بظاہر ایک سرکاری اسکول کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن بقول مصنف دراصل یہ ناول جامعہ عثمانیہ کی حقیقی کہانی پر مبنی ہے۔ 'خورشیدہ' جامعہ عثمانیہ میں مصنف کی ہم سبق تھیں، اور بی آپا جامعہ کے گرلز کالج میں کیمسٹری کی لیباریٹری میں ملازم تھیں۔ تقدیر نے ان کے دل پر

بہت گہرا گھاؤ کیا تھا جسے محض 'زخم حیات' ہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ناول میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت کا ہونا کس قدر ضروری ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''بی آپا ادھیڑ عمر کی خوش پوش اور خوش شکل خاتون تھیں، جن کی تعلیم صرف قرآن مجید اور راہ نجات تک محدود تھی، لیکن رکھ رکھاؤ اور بات چیت سے کوئی شخص ان کی اس کوتاہی کا اندازہ نہیں لگا سکتا تھا۔ زبان صاف اور شستہ تھی، ادب کا ایک اچھا خاصا ذوق تھا۔ طبیعت میں مزاح کا رنگ غالب تھا۔'' (زخم حیات، ص ۱۸)

'بیلے کی کلیاں' (۱۹۸۶ء) اس افسانوی مجموعہ میں چھ افسانے ہیں۔ پہلا افسانہ 'پرایا دھن' مختصر ہے، جس میں ایک ایسے بیٹے کی کہانی بیان کی گئی ہے جو غیر ملک جانے کے بعد اپنے والدین کو بالکل فراموش کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ انھیں اپنی شکل دکھانے کے لیے بھی واپس نہیں آتا اور اس کے والدین بیٹے کی صورت دیکھنے کی تڑپ لے کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ والدین کی خدمت تنہا وہ بیٹی کرتی ہے جس کو 'پرایا دھن' تصور کیا جاتا ہے۔ مجموعے میں چار افسانے کافی طویل ہیں۔

'شاہانِ بے تاج' (۱۹۸۸ء) یہ اورنگ آباد کے صوفیائے کرام کا تذکرہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کو صوفیائے کرام سے بھی خاص عقیدت تھی۔ آپ کو جب موقع ملتا حضرت نظام الدین اولیا کی آماجگاہ پر حاضر ہوتیں۔ ساتھ ہی اورنگ آباد و خلد آباد کے صوفیائے کرام کے مزارات پر بھی حاضری دیتی تھیں۔ ایک مرتبہ انھوں نے اورنگ آباد میں قیام کیا اور ہر جمعہ کو خلد آباد میں 'حضرت برہان الدین غریب' کی مزار پر دیر تک عبادت کرتی تھیں۔ اس دوران وہاں کے مہتمم نے ان کے اعزاز میں مشاعرے کا اہتمام کیا، جس میں انھوں نے 'خلد آباد' کے عنوان سے نظم پیش کی جس میں وہاں کے صوفیائے کرام کی حیات طیبہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نظم میں جن بزرگوں کے اسمائے گرامی شامل ہیں، نثر میں انھیں پچیس بزرگوں کا تذکرہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی صوفیائے کرام سے عقیدت کا اندازہ ہم اس اقتباس سے بخوبی کر سکتے ہیں:

''جن صوفیا اور اولیا کی خاک پا کے صدقے میں میری مشت خاک کندن بنی میں وفورِ عقیدت بن کر ان کو 'شاہان بے تاج' کے نام سے موسوم کر کے ان کی سوانح حیات کا آغاز کر رہی ہوں۔ یوں تو مذہب سے لگاؤ اور بزرگان دین سے عقیدت مجھے ورثے میں ملی ہے۔'' (شاہان بے تاج، ص ۱۳)

'اورنگ آباد: ملک عنبر سے عالم گیر تک' شہر اورنگ آباد کئی معنوں میں اہمیت کا حامل اور تہذیب کا

گہوارہ رہا ہے۔ اس شہر کو موجودہ نام مغل بادشاہ اورنگ زیب عالم گیر کی فتح کے بعد نصیب ہوا مگر قبل اس کے بھی یہ شہر کم مشہور نہ تھا۔ پروفیسر وحیدہ نسیم کو شہر اورنگ آباد سے فطری لگاؤ تھا۔ ان کا بچپن یہیں پر گزرا تھا لہٰذا انھوں نے اس شہر سے متعلق یہ کتاب تصنیف کی۔ انھوں نے دکنی تہذیب و معاشرت کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ ان کے شعور کے ابتدائی رنگ و آہنگ وہیں مرتب ہوئے تھے۔ اس شہر سے انھیں فطری لگاؤ تھا اور اس کا اظہار انھوں نے اپنی نظموں میں بھی کیا ہے۔ وہ وہاں کی تہذیب، تاریخ اور معاشرت سے پہلے ہی واقف تھیں۔ لہٰذا اس کتاب میں انھوں نے اس شہر کی تاریخ ثقافت، سیاست، ادب، فن تعمیر وغیرہ کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر ظاہر کیا ہے۔ 'غضنفر اکیڈمی' کے ڈائرکٹر 'ثاقب علی خان رقم طراز ہیں:

''وحیدہ نسیم کی تخلیقات محتاج تعارف نہیں۔ بلاشبہ آپ کا شمار ملک کی ان قابل فخر خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے قلم، اپنی زبان اور اپنے عمل سے ناپختہ ذہنوں کی تربیت کو اپنا سب سے اہم مقصد بنا لیا ہے۔ آپ نے آج تک جو کچھ لکھا نوجوان نسل کی اصلاح اور تربیت کے لیے لکھا اور اسی مقصد کی تکمیل کے لیے آپ انتہائی خلوص اور دیانت داری کے ساتھ سرگرم عمل ہیں۔'' (غم دل کہا نہ جائے، ص ۲)

پروفیسر وحیدہ نسیم کی کتابوں کے سرسری جائزے سے ہم ان کی ادبی اہمیت سے کچھ حد تک آگاہ ہو سکتے ہیں۔ کسی بھی تخلیق کار کی تصنیفات کے مطالعہ کے بغیر ہم ادب میں اس کا مقام و مرتبہ متعین نہیں کر سکتے، لہٰذا ادب کے قارئین کو چاہیے کہ وحیدہ نسیم کی تخلیقات کا از سر نو مطالعہ کریں اور ان کے متعلق اپنی رائے قائم کریں۔ پروفیسر وحیدہ نسیم کا انتقال ۲۷/ اکتوبر ۱۹۹۶ء کو ہوا۔

○○○

محمد شاہد رضا
شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر:8299638215

سید مسعود حسن رضوی ادیب اور ہماری شاعری

سید مسعود حسن رضوی ادیب اردو کی ان چند عظیم المرتبت شخصیتوں میں سے ہیں جن کے ذکر کے بغیر ان کے عہد کی اردو تنقید و تحقیق کی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ ادیب صاحب نثر اور نظم دونوں میدانوں میں تخلیقی فن کار تھے۔ وہ اردو و فارسی دونوں زبانوں کے عظیم اسکالر تھے اور ان کا زیادہ وقت ان زبانوں کی تدریس و تحقیق میں گزرتا تھا۔ ان کے مزاج میں بڑی باقاعدگی تھی۔ جو کام بھی کرتے تھے نہایت تندہی اور خلوص کے ساتھ کرتے تھے۔ پڑھنے، پڑھانے، لکھنے اور علمی و ادبی کام کرنے کے علاوہ ان کی کوئی اور دلچسپی نہیں تھی۔ اسی دلچسپی کی وجہ سے انھوں نے فارسی اور اردو کی نایاب و نادر کتابوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ اپنے کتب خانے میں جمع کیا تھا، اور شہر و بیرون شہر سے اہل علم ان کے ذخیرۂ کتب سے استفادہ کرنے کے لیے ان کے پاس آتے تھے۔ پوری زندگی وہ اپنے اس کتب خانے میں اضافے کرتے رہے اور اس کام کو انجام دینے میں انھوں نے بڑی محنت و مشقت اٹھائی اور اس پر بہت ساری دولت بھی خرچ کی۔

ادیب صاحب نے اپنی زندگی کا بیش تر حصہ فارسی اور اردو کے استاد کی حیثیت سے لکھنؤ یونیورسٹی میں گزارا اور تدریس و تحقیق کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ ان کے طالب علم ان کے نقش قدم پر چلے اور ان میں سے زیادہ تر نے ادبی دنیا میں اپنا مقام پیدا کیا۔

ادیب صاحب کا وطن تو ضلع اناؤ میں ایک چھوٹا سا قصبہ نیوتنی تھا، مگر آپ کی جائے ولادت نیوتنی نہیں ہے بلکہ آپ ۱۹؍جولائی ۱۸۹۳ء کو بہرائچ میں پیدا ہوئے۔(۱) تعلیم انھوں نے لکھنؤ میں حاصل کی اور اس سرزمین مینو سواد نے ان کا ایسا دامن پکڑا کہ وہ کبھی بھی اس سے باہر نہ نکل سکے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر انھوں نے ابتدا میں یوپی کے محکمۂ تعلیم میں ملازمت اختیار کی لیکن بالآخر وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی اور اردو کے استاد کی حیثیت سے آگئے اور اپنی پوری زندگی یہیں گزار دی۔ یونیورسٹی کے نہایت قابل اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا تھا اور وہ اپنی دیانت و باقاعدگی، تہذیب و شائستگی، خلوص و محبت اور حسن اخلاق کی وجہ سے

یونیورسٹی کے اساتذہ اور طلبہ میں بہت مقبول تھے۔

لکھنؤ کے اردو شاعروں سے ادیب صاحب کو بہت دلچسپی تھی۔ ویسے وہ دہلوی شاعروں کے بھی پرستار تھے، لیکن لکھنوی شعرا کا مطالعہ انھوں نے بڑی محنت اور لگن سے کیا تھا اور ان کی شاعری میں ایسے ایسے پہلو تلاش کیے تھے جن کی طرف اس سے قبل کسی کی نظر نہیں گئی تھی۔ انھوں نے آتش، ناسخ، انیس، دبیر، عزیز، صبا، وزیر، رشک، اسیر، امیر مینائی اور صفی وغیرہ کے مطالعے میں اچھا خاصا وقت صرف کیا تھا اور ان شاعروں نے اردو کی شعری روایت میں جو اضافے کیے تھے، ادیب صاحب نے اپنے مضامین میں ان کی وضاحت کی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنوی شعرا کے کلام کو پڑھنے، ان کے شاعرانہ فن کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کا ماحول پیدا ہوا اور لوگ ان کے کلام کو شوق سے پڑھنے لگے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب ادبیات اردو کے نہایت ممتاز ناقد اور محقق تھے۔ وہ زبان اور محاورے کی نزاکتوں پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ مشرقی شعریات سے بھی پوری طرح باخبر تھے۔ اردو کی اصناف نثر و نظم سے ان کی واقفیت عالمانہ ہے۔ ان کی تصانیف کا دائرہ بہت وسیع ہے جس میں قدیم اردو، اردو تذکرہ نگاری، تنقید شعر، تاریخ و تنقید، مرثیہ، اردو ڈراما اور رہس، غالبیات، اودھ کی تہذیبی تاریخ اور معاشرت جیسے رنگا رنگ موضوعات شامل ہیں۔ اردو کے بہت کم لکھنے والے ایسے ہیں جن کی تحریروں میں اتنا تنوع اور اتنی وسعت پائی جاتی ہے۔

ادیب صاحب کا اسلوب تحریر نہایت شگفتہ اور شائستہ، سلیس اور دل نشیں ہے۔ متانت اور وضاحت ان کی ہر تحریر میں موجود ہے۔ وہ عموماً اپنے موضوع سے متعلق مواد کا پورا احاطہ کر لیتے ہیں اور منطق استدلال کے ساتھ اپنی تحریروں کو عام فہم بنا کر پیش کرتے ہیں جیسا کہ پروفیسر اعجاز حسین نے لکھا ہے:

> ''مرکزی اور ٹھوس باتوں پر ایسے بے لاگ اور مطمئن انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر سے مخالفت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آپ چاہیں تو ان کے خیال میں اضافہ کر سکتے ہیں، لیکن ان کے طرز استدلال سے اثر نہ لینا آسان نہیں۔'' (۲)

ہمارے بعض مغرب پرست نقادوں کی طرح وہ مغربی نقادوں کے خیالات کو من و عن نقل نہیں کرتے۔ جہاں ضروری ہوتا ہے ان کے اقوال تائید یا تردید کے لیے ضرور پیش کرتے ہیں، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی ادبی روح مشرقی ادبیات ہی میں رہتی ہے۔ وہ ہمارے مشرقی معیار نقد و نظر کا ایسا بھرپور استعمال جانتے ہیں کہ زیر تنقید ادب کی خوبیوں یا خامیوں کو ادھر ادھر کا سہارا لیے بغیر واضح کر سکیں۔ ان کی تصنیف 'ہماری شاعری' پہلی بار ۱۹۲۸ء (بعض محققین کے نزدیک ۱۹۲۷ء) میں شائع ہوئی تھی۔ تب سے

اب تک اس کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ یہ کتاب آج تک اپنے موضوع پر منفرد کام ہے جو طلبہ اور اساتذہ دونوں کو فائدہ پہنچانے والی ہے۔

ادیب صاحب کی تنقید میں کوئی الجھاؤ یا عصبیت یا ہٹ دھرمی نہیں ہے۔ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ الطاف حسین حالی نے مقدمۂ شعر وشاعری لکھ کر اردو شاعری کے فرسودہ موضوعات اور مبتذل علامتوں پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے محاسن سے چنداں بحث نہیں کی ہے تو اردو شاعری کے دفاع میں انھوں نے یہ کتاب لکھی، مگر اس میں نہ کہیں حالی پر کوئی وار کیا ہے نہ ان کے کسی بیان کی تردید کی ہے، نہ کوئی جملہ تیکھا اور طنز آلود لکھا ہے، بلکہ ادیب صاحب خود 'ہماری شاعری' کے دیباچہ میں تحریر کرتے ہیں:

> ''ایک طرف مغربی تنقید کی کورانہ تقلید نے ہم کو مشرقی مذاق شاعری سے بیگانہ کر دیا۔ دوسری طرف خواجہ حالی کی اصلاحی تحریر نے قدیم اردو شاعروں کے خلاف بدظنی کی فضا پیدا کر دی۔ انھوں نے اردو شاعری کی اصلاح کی غرض سے دیوان کا جو معرکہ آرا مقدمہ شعر وشاعری کے عنوان سے لکھا وہ اردو شاعری پر ایک عالمانہ تبصرہ ہے۔ اس کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے اردو شاعری کے اس حصے کو نمایاں کیا ہے جو ان کی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس حصہ سے عمداً چشم پوشی کی ہے جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا، کیوں کہ وہ ان کے موضوع بحث سے خارج تھا۔ حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر وشاعری کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر اخلاقی ہے۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ادبی ہے لیکن حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا مقصود نہیں ہے، بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یعنی ہماری شاعری خواجہ حالی کے مقدمۂ شعر وشاعری کا جواب نہیں، اس کا تتمہ ہے۔ راقمِ حروف نہ اردو شاعری کے واقعی نقائص کا منکر ہے نہ ضروری اصلاح کا مخالف، مگر جس طرح اردو شاعری کا بے عیب حصہ خواجہ حالی کی شعر وشاعری کے موضوع سے خارج ہے، اسی طرح اس کا عیب دار حصہ ہماری شاعری کے موضوع سے خارج ہے۔'' (۳)

اعتدال، توازن، سنجیدگی اور متانت ان کے اسلوب تنقید کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ 'ہماری شاعری' میں انھوں نے پہلے شعر کی ماہیت اور اہمیت سے بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہماری زندگی میں جذبات کی

کیا اہمیت ہے اور جذبات کی تہذیب میں شاعری کیا رول ادا کرتی ہے۔ پھر وہ شعر کی حقیقت سے بحث کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ وہ شعر کی ایک تعریف تو عروضی ہے، دوسری منطقی ہے۔ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو وہ عروض کے اعتبار سے شعر ہوگا مگر منطق اسے شعر نہ کہے گی۔ اسی طرح اگر کسی میں اثر ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو وہ منطق کی رو سے شعر ہوگا مگر عروض اسے شعر نہ سمجھے گا۔ اس لیے کامل شعر اسے سمجھنا چاہیے جو عروضیوں کے نزدیک بھی شعر ہو اور منطقیوں کے نزدیک بھی۔ (۴)

یہ تعریف مشرقی شعریات کے عین مطابق ہے۔ عربی، فارسی اور اردو کا سارا سرمایۂ شعری انھیں اصول نقد کی روشنی میں پرکھا جا سکتا ہے۔ ادیب صاحب اس بات سے متفق نہیں ہیں کہ شعر کے لیے موزوں ہونا ضروری نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شعر کی روح اس کا خیال ہے جو احساس جگائے اور جذبات کو ابھارے اس کا بدن الفاظ ہیں، شعر میں اثر پیدا کرنے کے لیے صحیح الفاظ کا برمحل استعمال بہت ضروری ہے۔ شعر کی معنوی خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے بعض ان اصطلاحوں کی عام فہم تشریح کی ہے جنھیں نقد شعر میں اکثر استعمال کیا جاتا ہے مگر ان کے اصل مفہوم تک خواص کی نظر بھی نہیں پہنچتی ہے۔ خیال کی سادگی کیا ہے؟ مضمون کی بلندی سے کیا مراد ہے؟ مضمون کی نزاکت اور باریکی کا اطلاق کہاں ہوتا ہے؟ اس کی تشریح کے ساتھ انھوں نے ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن سے ان کے خیالات کی پوری وضاحت اور تائید ہو جاتی ہے۔ اسی طرح شعر کی لفظی خوبیوں کا بیان کرتے ہوئے انھوں نے بیان کی سادگی، سلاست، ایجاز واختصار، تشبیہ واستعارات اور تعقید لفظی ومعنوی کا بیان کیا ہے۔ اس میں زور کلام، مناسبت الفاظ، ایہام صوت، مراعاۃ النظیر وغیرہ کی تشریح کی ہے۔ اسی ضمن میں یہ بتایا ہے کہ شعر کا ترجمہ کرنا کیوں دشوار ہے اور یہ کہ ایک ہی شاعر اگر ایک خیال کو دو زبانوں میں منظوم کرتا ہے تو دونوں میں تاثیر کا نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ اس کی مثال میر اور غالب کے بعض اشعار سے دی ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ نظم شعر میں خود زبان کے مزاج کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔

یہ 'ہماری شاعری' کے حصہ اول کا مختصر تعارف ہے۔ اس کے دوسرے حصے میں ادیب صاحب نے بتایا ہے کہ مغربی تعلیم کے زیر اثر ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ اپنی زبان کی لطافتوں سے نا آشنا ہو گیا ہے اور وہ مغربی اصول نقد کی مدد سے اپنے ادبی سرمائے کو جانچنا چاہتا ہے اور اسی سے وہ اعتراضات پیدا ہوتے ہیں جن سے اردو شاعری کو غیر فطری، مبالغہ آمیز اور اخلاقی اعتبار سے پست کہا جاتا ہے۔ مثلاً اردو شاعری پر ایک اعتراض یہ ہے کہ اس میں محبوب مذکر ہوتا ہے۔ اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ اردو میں محبوب کے لیے ضمیر مذکر کیوں آتی ہے؟ اردو کی شاعری پر یہ اعتراض عائد نہیں ہوتا اور مردانہ حسن کا بیان کرنا بھی لازماً ہم جنس

پرستی کا محرک نہیں ہوسکتا۔ نہ مرد کا محبوب ہونا لازماً خلاف فطرت ہے، پھر یہ کہ عشق، عاشق اور معشوق کے علامتی اور کنایاتی مفہوم بھی بہت سے ہیں جو صرف ضمیر مونث کے استعمال سے یہ محدود ہوکر رہ جائیں گے۔

دوسرا اعتراض محبوب کا سراپا بیان کرنے پر کیا جاتا ہے اور اسے ایک ظالم، سفاک اور بے رحم انسان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ قاتل اور ظالم وغیرہ الفاظ کا استعمال اس کے لیے گویا مختص ہوکر رہ گیا ہے۔ اسی طرح تیر، تلوار، خنجر، مقتل، شہادت وغیرہ جیسی علامتوں کے استعمال کی ادیب صاحب نے توجیہ کی ہے، اور اس کے لیے اردو کے شعری سرمائے سے بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔

اردو کی عشقیہ شاعری پر تیسرا اعتراض یہ ہے کہ اس میں رقیبوں کی ایک فوج ہوتی ہے جس سے اردو شاعری کا محبوب ایک بازاری شخصیت نظر آتا ہے۔ اس کا بھی ادیب نے پوری متانت اور دلائل کے ساتھ مناسب جواب دیا ہے اور اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ تو عشقیہ شاعری کی بات تھی اردو کی مجموعی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات عام طور پر کیے جاتے ہیں۔ ادیب صاحب نے ایک ایک کا احاطہ کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی توضیحات پیش کی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اردو شاعری میں خیالات کا دائرہ بہت محدود ہے۔ دوسرے یہ کہ شاعروں کے خیالات میں یک رنگی نہیں ہے یا یہ اعتراض کہ اردو شاعری کا ماحول ہندوستان کم اور ایرانی زیادہ ہے یا یہ کہ اکثر شعرا کے خیالات دوسروں کا چربہ ہوتے ہیں۔ اس میں تقلید زیادہ ہے تخلیق کم۔

ادیب صاحب نے اس جامع کتاب میں اکثر بنیادی اور عام اعتراضوں کا احاطہ کرلیا ہے اور اپنے مخصوص انداز میں ان سب کا جواب بھی دیا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ ان کا اسلوب نہ جارحانہ ہے نہ الزامی۔ نہ اعتذاری ہے نہ اس میں تلخی ہے۔ نہ دلیلیں کمزور ہیں نہ بیان میں ابہام اور پیچیدگی ہے۔ نہ وہ قطعیت ہے کہ اس کے سوا کسی بات کو صحیح سمجھنے کی گنجائش ہی باقی نہ چھوڑیں۔

اس متوازن، ہمہ گیر اور شعریات کے بنیادی ضابطوں سے نسبت رکھنے والے رویے نے ادیب کے مقدمات کو ہر حلقے کے لیے لائق توجہ بنایا۔ ادیب اس کتاب کے واسطے سے تنقید کا ایک اساسی فریضہ ادا کرنا چاہتے تھے۔ یہ فریضہ ہے تنقید کے ذریعے ادبی ذوق کی تربیت اور اپنے معاشرے میں ایک آزادانہ ادبی شعور کو عام کرنے کا۔ یہی وجہ ہے کہ 'ہماری شاعری' کو حالی کی تنقید کے جواب سے زیادہ اس کے تکملے کی صورت میں قبول کیا گیا۔ 'ہماری شاعری' تنقید کے اولین اور بنیادی فریضہ کی کما حقہ ادائیگی کے باعث بحث طلب ہونے کے باوجود متنازعہ نہیں سمجھی گئی۔ اس کتاب کی وجہ تصنیف بیان کرتے ہوئے ادیب نے لکھا تھا:

''شعر کا صحیح ذوق، سخن فہمی کا ملکہ اور نقدِ شعر کی قوت پیدا کرنا اور اردو شاعری کا روشن رخ

نمایاں کر کے تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں اس کا وقار قائم کرنا اس تصنیف کے اہم مقاصد ہیں۔''(۵)

ادیب صاحب کو غالباً خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ 'ہماری شاعری' نہ تو کسی طرح کا بیان صفائی ہے، نہ مغربی روایت پر مشرق کی ادبی روایت کی برتری کا کوئی دعویٰ۔ بے شک اس کے بہت حصے اردو کی کلاسکی شاعری سے وابستہ تصورات کی وضاحت پر مشتمل ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ ادیب نے اپنے بہت سے مقدمات کو مشرق و مغرب کی بحث سے بالاتر بھی رکھا ہے۔ چنانچہ 'ہماری شاعری' کا انتساب انھوں نے اسٹی ونسن (Stevenson) سعدی اور محمد حسین آزاد کے نام کیا ہے جو تین مختلف ادبی روایتوں کے ترجمان ہیں۔

'ہماری شاعری' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۸ء میں چھپا۔ ادیب کی زندگی میں کل ملا کر اس کتاب کے بارہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ آخری ایڈیشن ۱۹۶۴ء میں۔ گویا کہ ۳۷ر برس کی مدت میں جس تواتر کے ساتھ 'ہماری شاعری' کی مختلف اشاعتیں سامنے آئیں، اس دور کی کوئی اور کتاب اس طرح کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکی۔ ہماری شاعری کا خیر مقدم ہر حلقے میں کیا گیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے اسے 'مقدمہ شعروشاعری' کا تکملہ کہا۔ ڈاکٹر عابد حسین کے خیال میں اس کتاب کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ ذہنی آزادی کی اس تحریک کا ایک اہم حصہ تھی جو ہمارے ملک میں مغرب کی سیاسی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کے لیے شروع ہوچکی تھی۔ غرض کہ 'ہماری شاعری' نے اس زمانے میں مقدمۂ شعروشاعری کے بعد اردو تنقید کی سب سے فکر انگیز کتاب کی حیثیت اختیار کرلی۔ ادیب کے معاصرین میں اپنی وسعت مطالعہ، طباعی، بصیرت اور تجزیہ کاری کے لحاظ سے ممتاز اصحاب کی کمی نہیں تھی۔ مگر ادیب کا یہ امتیاز نمایاں اور بے مثل ہے کہ اس دور کے ادبی کلچر کی ترجمانی اور اس کلچر میں اپنی قبولیت کے لحاظ سے وہ سب میں آگے ہیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی کی یہ تحریر ملاحظہ ہو:

''مصنف نے جس تفصیل، جس خوبی، جس شگفتگی، جس خوش اسلوبی اور جس مختلف پہلوؤں سے ہماری شاعری پر نظر ڈالی ہے، اور جس طرح سے نگاہوں کے اوجھل نکتوں کو منظر عام پر لائے ہیں وہ حد درجہ تحسین وداد کا مستحق ہے۔ یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ اردو شاعری کی تنقید وتبصرہ پر مقدمۂ حالی کے بعد ہماری زبان میں یہ دوسری تصنیف ہے۔ مصنف کی انشاپردازی، فصاحت کلام اور حسن بیان کی داد بھی دی گئی ہے۔''(٦)

پروفیسر سید اعجاز حسین کی نظر میں:

’’آپ کی کتاب ہماری شاعری، اردو تنقید میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ حالیؔ کے مقدمۂ شعر و شاعری میں توازن پیدا کرنے کے لیے ایک ایسی کتاب کی ضرورت بہت زیادہ محسوس ہو رہی تھی۔ ہماری شاعری کا وجود بہت بروقت ہوا۔‘‘(۷)

اردو شاعری بالخصوص اردو غزل پر جو اعتراضات وارد ہو رہے تھے اس کے سدِّ باب کے لیے ادیب صاحب نے یہ کتاب تحریر کر کے اردو ادب میں اردو شاعری کو نئی زندگی دی ہے۔ ہندو پاک کی مختلف جامعات کے نصاب میں اس کتاب کی شمولیت اس کی مقبولیت عام کی بین دلیل ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ مصنف کی مختصر آپ بیتی، مشمولہ: ہماری شاعری، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۶ء، ص ۲۳۷

۲۔ مختصر تاریخ ادب اردو، پروفیسر اعجاز حسین، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء، ص ۴۹۳

۳۔ دیباچہ: ہماری شاعری، سید مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۵۔ ۱۴۔ ۹

۴۔ ایضاً، ص ۲۸

۵۔ ایضاً، ص ۱۱

۶۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب: حیات و خدمات، مرزا جعفر حسین، میرا اکیڈمی لکھنؤ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۰

۷۔ مختصر تاریخ ادب اردو، سید اعجاز حسین، ص ۹۷۔ ۴۹۶

○○○

غالب زیاد

ریسرچ اسکالر (فارسی) جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، 9990056115

پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری: تنقیدی و تحقیقی خدمات

بہار کی سرزمین اپنے دامن میں علمی، ادبی، سیاسی اور سماجی شخصیات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس سرزمین نے ان گنت زبانوں میں اپنے یہاں ایسے نایاب گوہر پیدا کیے ہیں جن کا اعتراف، زمانہ نے کیا ہے۔ اردو، عربی اور فارسی زبانوں میں یہاں کی نایاب شخصیتوں نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن پر بہار کی سرزمین کو فخر ہے۔ فارسی زبان و ادب میں جن شخصیتوں نے بہار میں تحقیق و تنقید کے میدان میں خدمات انجام دی ہیں ان میں سے ایک نام ویشالی ضلع کی مردم خیز بستی عطاء اللہ پور سے تعلق رکھنے والے پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری کا ہے، جن کا نام فارسی زبان و ادب میں بڑے ادب و احترام سے لیا جاتا ہے۔

آزادی کے بعد بہار کے نامور دانشور، ادبا، نقاد اور محققین میں پروفیسر مجتبیٰ انصاری کا شمار پروفیسر سید حسن، پروفیسر عطا کاکوی، پروفیسر محمد صدیق، پروفیسر متین احمد، پروفیسر فیاض الدین حیدر، پروفیسر لطف الرحمٰن اور پروفیسر انوار وغیرہ کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

غلام مجتبیٰ انصاری فارسی زبان و ادب کے ایک استاد اور اہم دانشور تھے۔ انھوں نے لسانیات اور فرہنگ نویسی میں قابل اعتراف کارنامہ انجام دیا۔ پروفیسر غلام مجتبیٰ کی شخصیت تصنع اور بناوٹ سے پاک تھی۔ شخصیت میں سادگی، مزاج میں انکساری، فکر میں اعتدال اور قوم و ملت کی دردمندی ان کی ذات کا حصہ تھی۔ دوران تحقیق ان کا کردار نہایت پاکیزہ و ایماندارانہ ہوتا تھا۔ اس کی جھلک ان کی تصانیف میں نظر آتی ہے۔ غلام مجتبیٰ کی علمی و ادبی، تحقیقی و تنقیدی تصانیف پر نظر ڈالنے سے قبل ان کی سوانح حیات پر ایک سرسری نگاہ ڈالنا مناسب معلوم پڑتا ہے۔

غلام مجتبیٰ انصاری کی پیدائش ۱۸ر مئی ۱۹۳۸ء میں بروز جمعہ ریاست بہار کے ضلع ویشالی کے ایک گاؤں عطاء اللہ پور میں ہوئی۔ والد کا نام نصیر الدین احمد اور والدہ کا نام زہرہ خاتون تھا۔ والدین خوش طبیعت اور نرم مزاج تھے اور اپنی اولاد سے بے حد محبت کرتے تھے۔ وہ ایک شریف اور باعزت گھرانے

کے نونہال اور چشم و چراغ تھے۔ والد نصیر الدین احمد لعل گنج کے جی ایچ اسکول میں بحیثیت مدرس مامور تھے۔ جیسا کہ ان کے بڑے لڑکے ڈاکٹر محمد اعجاز اپنے والد کے سفرنامہ کے صفحہ پشت پر لکھتے ہیں:

> ''منسوب بہ ضلع ویشالی است کہ در سال ۱۹۳۸ میلادی بتاریخ ۱۸ مہ بروز جمعہ در قریہ عطاء اللہ پور، پست لعل گنج متولد شد، اسم مبارک پدر بزرگوارش مرحوم و مغفور مولانا محمد نصیر الدین بود کہ یکی از اساتید اساسی دبیرستان لعل گنج بودہ۔ دکتر انصاری درس ابتدایی از ہمین دبیرستان بہ سرپرستی پدرش بہ گرفت۔''(۱)

غلام مجتبیٰ کی ابتدائی نشو و نما اور تربیت اپنے والد کے ہی زیر سایہ ہوئی۔ ۱۹۵۲ء میں لعل گنج اسکول سے غلام مجتبیٰ نے میٹرک پاس کیا۔ حالات ساز گار نہ ہونے کی وجہ سے والد محترم کی خواہش تھی کہ ہائی اسکول میں ملازمت کر لے لیکن میٹرک میں شاندار کامیابی کے بعد پروفیسر غلام مجتبیٰ کا جذبۂ شوق اور زیادہ ہو گیا اور وہ اس بات پر مصر ہو گئے کہ انھیں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنی ہے۔ چنانچہ والد کی خواہش کے برعکس اپنا سب کچھ چھوڑ کر حاجی پور شہر میں اپنے چچا زاد پھوپھا کے پاس چلے گئے۔ جب والد محترم کو پتہ چلا تو وہ سمجھانے کے لیے حاجی پور تشریف لے گئے لیکن وہاں فرزند ارجمند کا پختہ ارادہ دیکھ کر اپنا ارادہ بدل دیا اور غلام مجتبیٰ انصاری کی صلاح و فلاح کے لیے دعائیں دیں اور ساتھ ہی اعلیٰ تعلیم کے لیے اجازت بھی دے دی۔ پھر پھوپھا جان نے ان کی حوصلہ افزائی کی اور پٹنہ سٹی میں اپنے دوست کے یہاں سفارشی خط دے کر روانہ کیا۔ کہتے ہیں نا کہ ''ڈوبتے کو تنکے کا سہارا''۔ اب غلام مجتبیٰ انصاری پٹنہ آ گئے اور پھوپھا کے رفیق کے یہاں اتالیقی کرتے ہوئے پٹنہ کالج میں انٹرمیڈیٹ میں نام درج کروایا۔''(۲)

لعل گنج میں رہتے ہوئے ۱۹۵۴ء میں انھوں نے بارہویں کلاس کا امتحان پاس کیا۔ پھر اس وقت کی ملی و علمی شخصیتوں سے ملاقات ہوئی اور ان کے سایۂ عاطفت میں علمی تشنگی بجھاتے رہے۔ جیسا کہ ان کی رفیق حیات راقم الحروف کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں بیان کرتی ہیں:

> ''میرے شوہر غلام مجتبیٰ انصاری کو ملی رہنما عبد القیوم انصاری کے اہل و عیال بالخصوص ان کے صاحبزادے خالد انصاری سے بہت زیادہ لگاؤ اور انسیت تھی۔ وہ وقتاً فوقتاً میرے دسترخوان کی زینت ہوا کرتے تھے۔ مجتبیٰ انصاری کے حصول تعلیم کی دلچسپی کو دیکھ کر انھوں نے ایک اسکالرشپ مقرر کیا تھا جس کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں ان کو کسی قسم کی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔''(۳)

پٹنہ یونیورسٹی میں آئی اے کے بعد ۱۹۵۶ء میں بی اے (فارسی آنرس) ۱۹۵۸ء میں، ایم۔اے

(فارسی) کا امتحان پاس کیا اور پھر ۱۹۶۰ء میں اسی یونیورسٹی سے آپ نے اردو زبان و ادب میں ایم۔اے کیا۔ ۱۹۷۰ء میں ڈاکٹر محمد صدیق کے زیر سرپرستی انھوں نے تحقیقی مقالہ بعنوان 'درویش حسین والہ ہروی کی حیات و خدمات' لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

ان کی علمی تشنگی یہیں نہیں بجھی۔ انھوں نے فارسی زبان و ادب میں بعنوان 'حکیم شیخ حسین شہرتؔ شیرازی کی شخصیت اور علمی کارناموں' پر مقالہ لکھا، جس پر پٹنہ یونیورسٹی نے سال ۱۹۷۷ء میں ان کو ڈی۔لٹ کی ڈگری تفویض کی۔ ۱۹۹۰ء میں یو جی سی کے ایک پروجیکٹ 'ہندوستان کی فارسی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی جھلک' کے موضوع پر مواد جمع کرنے کے لیے انگلینڈ کا رخ کیا اور ۱۹۹۴ء میں فارسی زبان میں ڈگری ملنے کے بعد انھوں نے ایران کا دورہ کیا جہاں ایک ماہ مقیم رہ کر ریفریشر کورس کیا۔ ایران میں علمی، ادبی اور مذہبی مقامات کی سیر و سیاحت کی۔ تاریخی آثار کو بہت قریب سے دیکھا۔ ہندوستان لوٹنے کے بعد انھوں نے اپنے ایرن کے سفر کی روداد کو بعنوان 'مشاہدات مجتبیٰ از سفر ایران' کے نام سے شائع کرایا۔

غلام مجتبیٰ انصاری نے پیشہ ورانہ زندگی کی شروعات کوآپریٹو سوسائٹی میں بحیثیت انسپکٹر کیا۔ چوں کہ یہ ان کا علمی میدان نہیں تھا اس لیے انھوں نے جلد ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ اس میدان میں ان کی پہلی تقرری سہرسہ کالج میں بحیثیت لکچرر ہوئی۔ اس کے بعد ٹی۔این۔ بی کالج بھاگلپور چلے گئے، جہاں ۱۹۸۲ء تک درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اسی سال بہار یونیورسٹی مظفر پور کے شعبۂ فارسی میں بحیثیت ریڈر منتخب ہوئے اور پھر صدر شعبۂ فارسی منتخب کیے گئے۔ یہاں انھوں نے قریب ۳۷ رسال تدریسی فرائض انجام دئے اور دسمبر ۱۹۹۷ء میں بحیثیت پروفیسر سبک دوش ہوئے۔ دوران درس و تدریس تقریباً ۱۲ سے زائد طلبا و طالبات کی پی ایچ۔ڈی کے نگراں رہے۔ ان کے خاص شاگردوں میں عبد الکریم، طلعت انجم، محمد حفیظ، اکرام الرحمن اور محمد معین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

غلام مجتبیٰ انصاری فارسی، عربی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ (۴) وہ نہ صرف فارسی بلکہ اردو کے بھی ممتاز استاد، معتبر ناقد اور بہترین محقق تھے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کو مد نظر رکھتے ہوئے ۱۶ رفروری ۲۰۰۲ء کو صدر جمہوریہ ہند کے۔ آر۔ نارائنن نے ان کو صدر جمہوریہ ایوارڈ سے نوازا۔ انھوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں۔ شعر و ادب اور مختلف سماجی علوم پر گہری نظر نے ان کے علمی افق کو روشن تر کر دیا تھا۔ ادب، تاریخ، فلسفہ اور مذہب کے آپسی رشتوں پر ان کی جو گہری گرفت تھی وہ بہت کم لوگوں کے حصے میں آتی ہے۔

اگر چہ وہ بنیادی طور پر فارسی کے عالم تھے اور فارسی زبان وادب کی خدمت کی وجہ سے ان کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی، تاہم اردو تحقیق کو بھی انھوں نے علمی وقار اور اعتبار بخشا۔ تحقیق میں ان کا پسندیدہ موضوع شخصیت کے علاوہ ترتیب و تدوین تھا، جس کا جیتا جاگتا نمونہ 'دیوان حکیم شیخ حسین شہرت شیرازی' ہے۔ مجتبیٰ صاحب صرف ایک استاد ہی نہیں تھے بلکہ وہ ادب کے درخشاں ستارہ، معتبر محقق، ناقد اور بڑے شاعر بھی تھے۔ انھوں نے گاہے بگاہے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔

انھوں نے ایران کا سفر ۲۰؍مارچ ۱۹۹۴ء کو پروفیسر نسیم اختر، پروفیسر عبدالوحید، پروفیسر سبحانی اور محمد نظام الدین کے ہمراہ عبدالودود اظہر دہلوی کی نگرانی میں کیا۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد انھوں نے اپنے پورے سفر کو کتابی شکل میں بعنوان 'مشاہدات مجتبیٰ از سفر ایران باہشت مقالہ' جمع کیا جو ادبی دنیا میں خاصا مقبول ہوا۔ (۵) انھوں نے قدما کے دواوین وکلیات کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ ہندوستانی فارسی ادب پر وہ گہری نظر رکھتے تھے، نیز وہ جدید افکار و نظریات اور اسلوبیات و لفظیات سے بھی باخبر تھے۔ ذیل میں ان کی تصانیف پر ایک سرسری نظر ڈالی جا رہی ہے تا کہ ان کے ادبی و تحقیقی کارنامے قارئین کے سامنے آسکیں۔

غلام مجتبیٰ انصاری ہمہ جہت شخصیت کے مالک اور ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ بحیثیت شاعر ان کے کلام میں کلاسکیت نیز قدیم شعرا کے روش و اسلوب کا تتبع نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے شعری ادب میں اسی میلان اور مزاج کا اظہار کیا ہے۔ ان کی شاعری پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے اشعار میں تصوف کے ساتھ ساتھ مذہب کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ انھوں نے حمد، نعت، مناجات اور منقبت وغیرہ کہی ہیں جس کا محور و مرکز عشق حقیقی اور خوف خدا ہے۔ غلام مجتبیٰ کے وجود کا ہر ذرہ عشق الٰہی میں سرشار نظر آتا ہے۔ اس عشق کی بدولت ان کے دل میں ساری کائنات کی محبت سما جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

خدایا بنجشای گنہ گار را نگاہ کرم کن خطا کار را
کسی شرمسار بدر گاہ تو کہ راھی ندارم بجز راہ تو (۶)

پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری کی تصانیف:

۱۔ حکیم شیخ حسین شہرت شیرازی: احوال و آثار: پروفیسر مجتبیٰ تحقیق کی دنیا میں ایک ایسی قابل قدر شخصیت ہیں جس کو دنیائے تحقیق کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔ ان کی ایک فارسی کتاب 'حکیم شیخ حسین شہرت شیرازی احوال و آثار' اس کی عمدہ مثال ہے۔ یہ کتاب ۱۱۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ پٹنہ یونیورسٹی نے ان کو اسی مقالہ پر ڈی۔ لٹ کی سند سے سرفراز کیا تھا۔ اس کتاب میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ محققانہ انداز میں

حکیم شیخ حسین شہرت شیرازی کے حالات زندگی کو بیان کیا ہے بلکہ ان کے دور کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کے علاوہ ان کے کلام کا ایک تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے دیوان اشعار حکیم شیخ حسین شہرت شیرازی کی تصحیح و تدوین کرتے وقت تنقید و تحقیق کے گراں قدر اصول و ضوابط کو اپنا راہ نما بنایا ہے جو ۲۰۱۰ء میں ایران کلچر ہاؤس نئی دہلی نے شائع کیا۔ (۷)

۲۔ سید قاسم حاجی پوری ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ مع غزلیات قاسم: علاوہ ازیں مجتبیٰ انصاری کی نثری تحریر میں 'سید قاسم حاجی پوری ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ مع غزلیات قاسم' بھی بہت اہم ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۷ء میں دی آرٹ پریس پٹنہ سے چھپی۔ یہ کافی ضخیم کتاب ہے جو ان کے تنقیدی سرمایہ میں ایک قیمتی اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ پانچ ابواب اور تقریباً ۳۵۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب اردو زبان میں لکھی گئی ہے۔ ان میں سیاسی، علمی، ادبی، تصنیفی شخصیت کے علاوہ ایک قابل قدر صحافی، مدیر، شاعر و ادیب اور مقالہ نگار کی حیثیت سے عبدالقیوم انصاری کی شخصیت کو پیش کیا گیا ہے۔ انصاری صاحب نے ان کی سلیس، جامع، پرمغز اور نصیحتوں سے پر علمی و سیاسی خطبات کو ایک جگہ اکٹھا کر دیا ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کے اشعار پیش کرتے ہوئے ان کی شاعری اور شاعرانہ صلاحیتوں کا بھی بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔

۳۔ مشاہدات مجتبیٰ از سفر ایران باہمراہ ہشت مقالہ: یہ ایران کے سفر کا ایک علمی محاسبہ ہے۔ ایران کے سفرنامے کے حوالے سے اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ کتاب کے تمام مشمولات دراصل ملک ایران کے مقاماتِ مقدسہ اور عظیم شخصیتوں کی خدمات میں ایک منظوم خراج عقیدت ہے، جس میں مناجات و نعت کے بعد ایران کے روحانی پیشوا حضرت امام خمینی، ایران کی عظیم خواتین، آقائے گیلانی نژاد، آقائے سید مجتبیٰ موسوی اور آقائے ڈاکٹر سید جعفر شہیدی کی خدمت میں منظوم خراج عقیدت پیش کی گئی ہے۔

ایران کے مقات مقدسہ میں غلام مجتبیٰ نے جہاں جہاں قدم رکھا ان مقامات کے بارے میں جو منظوم تاثرات پیش کیے ہیں، ان میں جذبات کا ایک سمندر موجزن ہے، مثلاً شہر قم کا دیدار، مرقد عبدالعظیم کا دیدار، مشہد مقدس کا دیدار اور آخر میں ایران کے دار السلطنت تہران کا تاثر جس میں مصنف نے اسے نو عروس قرار دیا ہے جو مثل کشمیر تہران کی خوب صورتی کا استعارہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے آٹھ مقالے ایسے ہیں جن کے عناوین سے پتہ چلتا ہے کہ ریاست بہار میں فارسی زبان وادب کے فروغ کی ایک تاریخ ہے جس میں صوبہ بہار کے فارسی ادب کے حوالے سے بہت ہی قیمتی اطلاعات فراہم کی گئی ہیں۔ مثلاً خدابخش خاں اور ان کی اہلیہ جمیلہ خدابخش، مرزا عبدالقادر بیدل اور مکاتیب شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری وغیرہ کے متعلق بہترین مواد اس مقالے میں موجود ہے۔

۴۔ مولانا محمد نصر الدین احوال و آثار: مولانا محمد نصر الدین-احوال و آثار ایک سوانحی و تحقیقی نوعیت کی کتاب ہے۔ یہ غلام مجتبیٰ کے والد محترم کے نام سے موسوم ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کتاب میں انھوں نے مولانا نصر الدین کی شخصیت کے حوالے سے جو اطلاعات فراہم کی ہیں وہ بالکل حقیقت پر مبنی ہوں گی، کیوں کہ ان میں سے اکثر و بیشتر اطلاعات کے چشم دید گواہ وہ خود ہی ہیں یا پھر بعض واقعات انھوں نے اپنے والد گرامی سے سنے ہیں۔

انھوں نے مولانا نصر الدین کے بارے میں لکھا ہے کہ مولانا ایشیا براعظم کے معروف ادارہ دارالعلوم دیوبند سے فارغ تھے۔ اس لحاظ سے مولانا نصر الدین کے نام کے ساتھ قاسمی لگانا چاہیے۔ کسی بھی علمی شخصیت کو سمجھنے کے لیے مادر علمی کو جاننا ایک اہم پیمانہ ہے۔ اس سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ مولانا موصوف کی شخصیت اپنے عہد کی مشہور شخصیت رہی ہوگی۔ احوال و آثار کے مطالعہ سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ مولانا نصر الدین قاسمی صاحب عالم باعمل، قادر الکلام شاعر کے ساتھ ساتھ ایک اچھے خطاط بھی تھے۔ انھوں نے کتاب میں مولانا کے خطاطی کے نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ کتاب صوری لحاظ سے چار ابواب میں منقسم ہے۔ باب اول کے تحت پروفیسر غلام مجتبیٰ نے 'حرف آغاز' کے ذیل میں کتاب کی وجہ تصنیف بیان کی ہے، جس میں مولانا نصر الدین مرحوم کی چار بیاضوں کا تذکرہ ہے۔ دوسرے باب میں انھوں نے حاجی پور شہر کی تاریخی و سیاسی اہمیت کی وضاحت کی ہے۔

تیسرے باب میں مولانا نصر الدین قاسمی مرحوم کی سوانح حیات بیان کی گئی ہے۔ یہ گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ دراصل کتاب کی شاہ کلید حصہ ہے۔ چوتھے باب میں مولانا مرحوم کی بیاض سے تقریباً تمام اشعار کو نقل کیا گیا ہے جو پچاس سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔ بیاض کے اشعار میں حمد و مناجات کے ساتھ مسدس کی شکل میں مختلف عنوانات سے نظمیں ہیں جن میں زیادہ تر استقبالیہ نظمیں ہیں۔ چند رباعیاتِ اردو کے ساتھ ساتھ ایک مزاحیہ نظم فارسی میں بھی لکھی ہے۔ ان کے ادبی کارناموں میں غزلیں بھی ہیں۔ غرضیکہ یہ شاعری کا کشکول ہے۔ ایک صفحہ میں انھوں نے اپنا شجرۂ نسب بھی پیش کیا ہے۔ بعض طبی نسخوں کے ساتھ بعض مفید دواؤں کا بھی تذکرہ ہے۔ مجموعی طور پر انھوں نے اس کتاب میں مولانا نصر الدین قاسمی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں اس سے ان کی ادبی حیثیت یا پھر خاندانی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ انھوں نے یہ کتاب لکھ کر نہ صرف یہ کہ حق فرزندی ادا کیا ہے بلکہ اپنے بعد کی نسل کے لیے ایک اچھی ادبی روایت کا دروازہ بھی کھول دیا ہے۔

۴- فارسی فرہنگ نویسی اور اس کی خصوصیات: غلام مجتبیٰ فارسی اور اردو کے محقق، عالم، ادیب،

شاعر، نقاد کے علاوہ فارسی کے ایک معتبر فرہنگ نویس بھی تھے۔ ان کی رغبت و محبت فارسی فرہنگوں کی تالیف و تصنیف تھی۔ اس میدان میں ان کو خاص ملکہ، استعداد اور خداداد صلاحیت حاصل تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ فرہنگ نگاری نہایت مشکل فن ہے اور اس کی ترتیب کا شغل بلند و ژرف نگاہی، محنت شاقہ اور کامل یکسوئی چاہتا ہے۔ ۱۹۸۱ء میں اردو معنی کے ساتھ 'فرہنگ فارسی جدید' خصوصاً کالج، یونیورسٹی اور عموماً دینی مدارس کے وہ طلبہ و طالبات جو اردو زبان و ادب سے تعلق رکھتے ہیں، کو مدِّ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ یہ فرہنگ گرچہ مختصر ہے لیکن فارسی و اردو کے طالب علموں نیز ملازمت پیشہ لوگوں کے لیے کافی مفید ہے۔ اس فرہنگ کے ذریعے دینی و عصری تعلیم حاصل کرنے والے شاگردوں کو روزمرہ کی گفتگو میں مستعمل جدید فارسی الفاظ، مصطلحات، محاورات و ضرب الامثال سے آشنا کرایا گیا ہے۔ اس فرہنگ کی تصنیف کے پس پردہ ان کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ تقریر و تحریر اور خط و کتابت میں کسی بھی طالب علم کو پریشانیوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

۵۔ گنجینۂ ادب المعروف بہ مقالات مجتبیٰ: ۹۶ر صفحات پر مشتمل مقالات کا مجموعہ 'گنجینۂ ادب' جو 'مقالات مجتبیٰ' کے نام سے مشہور و معروف ہے۔ یہ فارسی اور اردو زبان و ادب سے تعلق اور شغف رکھنے والے قارئین کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں ڈاکٹر حسن رضا خان نے لکھا ہے کہ ''فارسی موضوعات پر مشتمل ایک پر مغز اور گراں بہا مجموعہ ہے۔ حقیقتاً یہ مجموعہ موصوف کے گہرے تحقیقی مطالعہ کا نتیجہ ہے۔

مقالات:

فارسی زبان و ادب میں پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری نے مختلف موضوعات پر مقالات لکھے جنھوں نے فارسی دنیا میں بہت زیادہ شہرت پائی۔ سمیناروں اور کانفرنسوں میں آپ وقتاً فوقتاً شامل ہوا کرتے تھے۔ ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ کے ماتحت ۲۰۱۶ء میں 'عمر خیام و رباعیِ اُو' کے موضوع پر ایک تاریخ ساز سمینار کروایا گیا جس میں نہ صرف بہار کے بلکہ ملک کے مشہور و معروف اساتذہ اور فارسی زبان و ادب کے ماہرین نے شرکت کی اور تقریباً ۱۷ر سے زائد مقالہ نگاروں نے عمر خیام کی رباعیوں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ غلام مجتبیٰ نے بھی مختصر چار صفحات پر مشتمل مقالہ کو پروفیسر عید محمد انصاری، پروفیسر محمد عابد حسین، ڈاکٹر حنان اسحاق، صوفیہ نسرین، نازیہ تسکین، ارشاد علی آزاد اور ڈاکٹر اعجاز احمد وغیرہ کے ساتھ پیش کیا۔ یہ مقالہ فکری اور معنوی دونوں اعتبار سے نہایت پر مغز اور بیش بہا ہے۔ اس کا مطالعہ صاحب مقالہ کی پختہ ذہنی اور تجربات و مشاہدات کی گہرائی کا پتہ دیتا ہے۔

غلام مجتبیٰ کا دوسرا مقالہ بعنوان 'سہم سخنوران زن در زبان و ادبیات فارسی' ہے۔ انھوں نے یہ مقالہ ایک سمینار میں پیش کیا۔ اس میں فارسی زبان وادب میں مردوں کے بجائے عورتوں کی اہمیت اور شعری و ادبی میدان میں شاعرات کی شرکت اور ان کے تعاون کو بحسن وخوبی بیان کیا ہے۔ انھوں نے سامانی، صفوی اور عہد مغل کے سیاسی وسماجی حالات کو بیان کرتے ہوئے وہاں کی شعری و ادبی ذوق رکھنے والی مختلف شاعرات رابعہ بن کعب، آتونی ہروی، گلبدن بیگم، نور جہاں بیگم، سلیمہ سلطان، جہاں آرا بیگم، زیب النسا بیگم، پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد اور سیمین بہبہانی کے احوال وآثار کو مختصراً بیان کیا ہے۔

غلام مجتبیٰ کا تیسرا مقالہ ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔ فردوسی اور اس کے شاہنامہ کے حوالے سے ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ نے ایک عظیم الشان سمینار کا انعقاد کیا تھا جس میں انھوں نے 'فردوسی و شاہنامہ او' کے عنوان سے فارسی زبان میں ۶؍صفحات پر مشتمل ایک مقالہ پڑھا تھا۔ اس سمینار میں تقریباً ۱۱؍سے زائد مقالہ نگاروں نے حصہ لیا تھا۔ پروفیسر غلام مجتبیٰ نے فردوسی کے مختصر حالات زندگی بیان کرنے کے بعد شاہنامہ کے اصل حسن اور فردوسی کے فکری وفنی تنوع کو بیان کیا تھا۔ انھوں نے اپنے مقالہ میں افسانوی دور، پہلوانی دور اور تاریخی دور کا الگ الگ نقشہ کھینچا تھا۔ آخر میں انھوں نے یہ بات ثابت کیا ہے کہ شاہنامہ میں رزمیہ داستان کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت، پند وموعظت، سیاست ومعاشرت اور اخلاقیات کی جھلکیاں بھی کوٹ کوٹ کر پائی جاتی ہیں۔

پروفیسر مجتبیٰ کا چوتھا مقالہ 'مشخصات اشعار پروین اعتصامی تبریزی' ہے۔ فارسی زبان وادب کے انقلابی شعرا میں جس طرح سے ایرج مرزا، دہخدا اور عارف قزوینی کا نام لیا جاتا ہے اسی فہرست اور زمرہ میں پروین اعتصامی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ ان کی شعر وشاعری میں سماجی حالات کے نشیب وفراز، بے نواؤں کی فریاد، غریبوں کی مایوسی و نامرادی اور مظلوموں کی آہوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ اسی نظریہ کو پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری نے اپنے مقالے 'مشخصات اشعار پروین اعتصامی تبریزی' میں پیش کیا ہے۔

پروین اعتصامی کی شخصیت کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے ان کی ادبی خدمات پر ایک جامع خاکہ پیش کیا ہے۔ غلام مجتبیٰ انصاری نے پروین اعتصامی کی شاعری میں ان پہلوؤں کو بھی شامل کیا ہے جو شناسا ہیں اور ان خیالات کی طرف بخوبی اشارہ کیا ہے جن پر اب تک کوئی خاص توجہ مبذول نہیں کی گئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب وہ کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے تو جب تک اس کا کماحقہٗ حق ادا نہیں ہوتا تب تک ان کا قلم رکتا نہیں تھا۔

ان کے پانچویں مقالے کا عنوان 'سخنوران ہم زمان میرزا عبدالقادر بیدل' ہے۔ مقالے کے

عنوان سے یہ بات واضح ہے کہ غلام مجتبیٰ انصاری نے اس مقالے میں میرزا عبدالقادر بیدل کے ہم زمان و ہم عصر شعرا کا تذکرہ کیا ہے۔ ان میں اہم نام حکیم شیخ حسین شہرت شیرازی، حاجی اسلم سالم کشمیری، میر محمد زمان راسخ لاہوری اور میرزا عبدالغنی بیگ کشمیری کا ہے۔ انھوں نے ان تمام شعرا کے احوال وکوائف کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شاعری کا محاکمہ پیش کیا ہے۔ یہ مقالہ 'قند فارسی' میں شائع ہو چکا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری کثیر الجہات شخصیت کے مالک، مشفق استاد، کہنہ مشق شاعر، معتبر محقق کے علاوہ ایک عمدہ نثر نگار بھی تھے۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ قصیدہ، قطعات، رباعی اور نظم گوئی وغیرہ میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ ان کی شاعری فصاحت و بلاغت اور زبان کی سلاست و روانی سے بھری ہوئی ہے۔ ایک طویل مدت تک فارسی زبان وادب کی خدمت کرنے کے بعد ۲۰؍ستمبر ۲۰۱۸ء میں اس عبقری شخصیت نے پٹنہ میں داعی اجل کو لبیک کہا اور شاہ گنج قبرستان (پٹنہ) میں مدفون ہوئے۔ جنازہ کی نماز مسعود احمد قادری ندوی (پرنسپل مدرسہ شمس الہدیٰ، پٹنہ) نے پڑھائی۔ جنازہ میں پروفیسر غفار احمد صدیقی، حسن رضا خان، محمد نظام الدین، پروفیسر شرف الدین چودھری اور صفدر امام قادری کے علاوہ ہندوستان کے الگ الگ گوشے سے علما اور دانشوروں نے شرکت کی۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ مشاہدات مجتبیٰ از سفر ایران با ہمراہ ہشت مقالہ، غلام مجتبیٰ انصاری، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۲۰۱۲ء، صفحہ پشت

۲۔ بحوالہ: انٹرویو با پسر ڈاکٹر اعجاز احمد، بتاریخ ۱۱؍ستمبر ۲۰۲۱ء

۳۔ بحوالہ: انٹرویو با رفیق حیات غلام مجتبیٰ انصاری، بتاریخ ۱۱؍ستمبر ۲۰۲۱ء

۴۔ پروفیسر محمد صدیق: احوال وآثار، محمد نیاز احمد، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، ۲۰۱۷ء، ص ۲۹

۵۔ بحوالہ: انٹرویو با پسر ڈاکٹر اعجاز احمد، بتاریخ ۱۱؍ستمبر ۲۰۲۱ء

۶۔ مشاہدات مجتبیٰ از سفر ایران با ہمراہ ہشت مقالہ، ص ۱

۷۔ پروفیسر غلام مجتبیٰ انصاری: شخصیت اور علمی کارنامے، رضوان اللہ آروی، مشمولہ: دبیر، سہ ماہی، جلد ۲، جولائی-دسمبر ۲۰۱۹ء، شمارہ ۳-۴، ص ۱۲۱

○○○

نجف علی
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، رابطہ نمبر:7985633564

ہندی، ایرانی نزاع اور حزیںؔ و خان آرزوؔ کے درمیان رقابت

فارسی زبان و ادب میں برصغیر کی زبانوں کے الفاظ کا استعمال جسے 'استعمال ہند' کہا جاتا ہے، اس کی ابتدا عہد غزنوی سے ہو چکی تھی جس کے شواہد مسعود سعد سلمان کے کلام میں موجود ہیں۔لیکن اب جب کہ اس دور پر مزید سات سو سال گزر چکے تھے اور فارسی زبان ہندوستان کی علمی، ادبی اور مجلسی زبان بن چکی تھی 'استعمال ہند' میں بھی کئی گنا اضافہ ہو چکا تھا۔ استعمال ہند کے علاوہ طرز اظہار میں بھی بہت زیادہ فرق پیدا ہو چکا تھا جس کی شروعات فغانی شیرازی (۱۵۱۹ء) نے کی تھی جس میں نازک خیالی، مضمون آفرینی اور خیال بندی کا عنصر زیادہ تھا اور جسے سبک ہندی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔اس کے بعد ناصر علی سرہندی (وفات:۱۶۹۷ء)، غنی کشمیری (وفات:۱۶۶۹ء) اور مرزا بیدل (وفات:۱۷۲۰ء) نے بھی اسی طرز کی اتباع کی اور اسے پروان چڑھایا۔

مرورِ زمانہ کے ساتھ ہندوستانی زبان کے مفرد الفاظ، ہندوستانی ترکیبیں اور جملے، اس کے ساتھ ساتھ ہندوستانی محاورے بھی یہاں کی مروجہ فارسی میں شامل ہو گئے تھے۔بعض فارسی الفاظ کا مفہوم بھی تبدیل ہو چکا تھا۔ سبک ہندی میں مضمون آفرینی، خیال بافی اور نازک خیالی کا جو عنصر تھا وہ بھی اہل ایران کو نہیں بھاتا تھا۔انھیں حالات میں ۱۷۴۳ء میں شیخ علی حزیں افق ہند پر نمودار ہوئے۔انھیں اپنی شاعری اور زباں دانی پر بڑا گھمنڈ تھا۔انھوں نے جب یہاں کے فارسی دانوں کے تلفظ اور لب ولہجہ کو سنا تو چونک گئے۔یہاں کے تقریباً تمام ادبا و شعرا ناصر علی اور بیدل کے دلدادہ تھے۔اس خطۂ ارض پر انھیں دونوں حضرات کا طوطی بول رہا تھا۔مگر شیخ صاحب کے نزدیک ان کی نظم و نثر کی کوئی وقعت اور حیثیت نہیں تھی بلکہ وہ تو انھیں سرمایہ تضحیک سمجھتے تھے، اور جب ہند سے تعلق رکھنے والے شعرائے فارسی انھیں اپنا فارسی کلام پڑھ کر سناتے تو وہ انھیں 'پوچ گو' اور 'زاغ گو' کہہ کر نوازتے تھے۔

اس طرح شیخ صاحب کی آمد سے یہاں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ایرانی عنصر ان کی حمایت کرتا تھا

اور تورانی لوگ ناراض تھے۔امیر خسرو سے لے کر بیدل تک بڑے بڑے شعرا نے یہاں روایات قائم کی تھیں جن کا احترام یہاں کے فارسی داں طبقہ میں پایا جاتا تھا۔یہ روایتیں یہاں کے مخصوص تمدن اور تاریخی حالات کی پیداوار تھیں اور اہل ایران ان کی معنویت کو سمجھنے سے قاصر تھے۔ان کا اصرار تھا کہ فقط ایرانی شاعروں اور ادیبوں کا استعمال ہی سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔اب جب دونوں طرف جذبات کی یہ کیفیت تھی، تو جب شیخ محمد علی حزیں نے اپنا دیوان مرتب کیا، تو خان آرزو نے اس پر اعتراضات کیے اور شیخ صاحب نے بھی جوابی حملے کیے۔اس طرح جواب در جواب کا سلسلہ شروع ہو گیا اور دونوں طرف سے اور لوگوں کے شامل ہونے کی وجہ سے ادبیات کا ایک بیش بہا خزانہ جمع ہو گیا۔

ہندی اور ایرانی نزاع پر خامہ فرسائی کرنے سے پہلے محمد علی حزیں لاہیجی کے فکری اور نظریاتی میلانات و رجحانات سے آشنا ہونا ضروری ہے۔تذکرہ نگاروں نے ان کی زندگی سے متعلق جو واقعات اور حالات قلم بند کیے ہیں ان سے شیخ کی عادت اور فطرت کے تئیں جو امور بآسانی مستنبط ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں کہ وہ ایک مخصوص طبیعت کے انسان تھے۔فطرت نے انھیں فہم و فراست اور ادراک و بصیرت سے حظ وافر عطا کیا تھا۔علم و فضل کی تحصیل و تکمیل اور اہل علم کی صحبت کے دلدادہ تھے۔لیکن ان میں سب سے بڑا عیب ان کا تعصب اور بد دماغی تھی۔نہ وہ ایران سے بہتر دنیا میں کسی ملک کو سمجھتے تھے اور نہ اپنے علم و فضل کے مقابلہ میں کسی شخص کے علم و فضل کو کوئی اہمیت دیتے تھے۔یہی وہ امور ہیں جنھوں نے عمر بھر انھیں پریشان رکھا۔ہندوستان پر ان کی خاص نظر عنایت تھی اور جو بھی امکانی عیوب ذہن میں آ سکتے تھے ہندوستان ان سب کا مصداق قرار پاتا تھا۔شیخ کے 'تذکرۃ الاحوال' کی ورق گردانی سے ہندوستان پر جو فرد جرم عائد ہوتے ہیں ان میں سے چند مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ہندوستان کی آب و ہوا بے حد خراب ہے۔

۲۔یہاں کے باشندوں کے اوضاع اور اطوار اس سے زیادہ تکلیف دہ اور ناقابل برداشت ہیں۔یہ لوگ بے غرض کسی کے دوست نہیں ہوتے۔بیوفائی ان کی خلقت میں داخل ہے اور فہم و ادراک سے عاری ہیں۔

۳۔ملازم کاہل اور سست ہوتے ہیں جو کام دوسرے ممالک میں ایک شخص سے نکلتا ہے وہ یہاں دس آدمیوں سے بھی نہیں نکلتا اور جس قدر ملازمین کا اضافہ کیا جاتا ہے اسی قدر کام اور زیادہ ابتر ہوتا جاتا ہے۔

۴۔یہ ملک اس قدر خراب اور بے رونق ہے کہ اس میں کوئی ایسا شخص جس نے ممالک روم اور ایران میں تربیت پائی ہو بغیر سخت مجبوری اور درماندگی کے رہنا پسند نہیں کر سکتا۔

شیخ کی ایک رباعی ملاحظہ ہو جو انھوں نے ہند کے باسیوں کے لیے کہی ہے اور جس سے ہندوستان

کے متعلق ان کے نظریات وخیالات پر بھی روشنی پڑتی ہے:

در ہند اگر کسی نہ رنجد از راست — گویم طبقات را بے کم و کاست
پنج است کہ کشش نمی توانش کردن — پاجی، دیوث، قحبہ، حیز و گداست

(سفینۂ شیخ علی حزین، از مسعود علی بی، اے، علیگ، ص ۳۴)

والہ داغستانی صاحب ریاض الشعرا جو ایران سے ہندوستان تک تقریباً شیخ کے ہم سفر رہے اور نادر شاہ درانی کے ذریعہ دہلی کی تاخت وتاراجی کے دوران بھی شیخ انھیں کے دولت کدہ پر پناہ گزین رہے، لہٰذا وہ شیخ کی عادات واطوار سے قطعی طور پر آگاہ تھے۔ انھوں نے شیخ کی مہارت علمی، حسن تقریر، صفائے تحریر اور بے نظیر سخنوری کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستان میں پیش آنے والے مصائب وآلام سے شیخ کو نجات دلانے کی داستان رقم کرتے ہوئے شیخ کی بدمزاجی اور بداخلاقی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

''بادشاہ، امرا اور دہلی کے عوام الناس ان کے ساتھ بکمال محبت اور شفقت پیش آتے ہیں لیکن شیخ اپنی جبلی طبیعت اور ذاتی عادت سے مجبور ہیں۔ بادشاہ، امرا اور عوام الناس میں سے کوئی ایسا نہیں ہے جس کی ایسی رکیک ہجویں جو شیخ کی زبان کے منافی ہے، نہ کرتے ہوں۔ ہر چند میں نے اس ادائے زشت اور خوئے پست سے انھیں باز رکھنا چاہا لیکن کچھ فائدہ نہیں ہوا۔ وہ اپنے کارِ ناہنجار میں مصروف ہیں۔ اس ملک کے بزرگوں کے خلق کریم اور کرمِ عمیم پر آفریں صد آفریں کہ قدرت ہونے کے باوجود انتقام لینے کا جذبہ دل میں پیدا نہیں ہوتا اور کمال حلم ومروت سے کام لے کر ان کے ساتھ رعایتیں کرتے اور ان کی خبر گیری سے پہلوتہی نہیں کرتے ہیں۔'' (ریاض الشعرا، والہ داغستانی، صفحہ ۲۰۲)

شیخ نے ایک عرصہ تک دہلی میں زندگی گزاری ہے مگر انھوں نے اپنے تذکرۃ الاحوال میں وہاں کے علما، فضلا اور شعرا کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس ملک کے لوگوں کو لائق اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور اس قابل بھی نہ سمجھتے تھے کہ اپنے تعلقات کے سلسلہ میں ان کا تذکرہ کیا جائے۔ حالاں کہ ان میں سے بعض ایسے اشخاص اور امرا بھی تھے جنھوں نے ان کے ساتھ بے حد عقیدت کا اظہار کیا تھا اور ان کے ساتھ حسن سلوک پیش آئے تھے اور اس لحاظ سے ضرور قابل ذکر تھے۔

ہندی ایرانی نزاع اور مخاصمہ کی شروعات دراصل ابتدا ہی میں ہوگئی تھی۔ اس لیے کہ اہل ایران کے لیے یہ تسلیم کرنا مشکل تھا کہ برصغیر کا کوئی فارسی گو شاعر بھی حقیقت میں زبان داں ہونے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ طوطیٔ ہند امیر خسرو دہلوی جیسے مجسمہ کمالات شاعر کے خمسۂ نظامی کا جواب لکھنے پر ایک ایرانی شاعر نے کہا ہے:

غلط افتاد خسرو را ز خامی — کہ سکبا پخت در دیگ نظامی

فیضی اور عرفی کی نوک جھونک اور رسا کشی میں بھی اسی ہندی ایرانی نزاع اور مخاصمہ کا دخل تھا۔ خود پسندی کے لحاظ سے اگرچہ عرفی اور حزین مساوی تھے لیکن حزین کے اظہار نفرت اور تحقیر میں ابتذال اور فحش آجاتا تھا۔ اس ابتذال کا اظہار انھوں نے بڑی دلیری کے ساتھ کیا۔ انھوں نے اہل کشمیر کی ہجو اور مذمت میں جو اشعار کہے تھے اس کے دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

شرح قومی شنو از من کہ ندارند نسب — ادب و شرم و حیا غیرت از ایشان مطلب
ہمہ نمامی و دلاک بود اعلایش — ما بقی دلہ وساد و دگر ارباب طرب

(تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند جلد ۵، ص ۷۴)

زیرک کشمیری نے اس قطعہ کا جواب اتنی ہی تلخی کے ساتھ دیا:

شہسواری کہ بدشت سخن از طبع روان — تافت چون قدسی و طغرا و جلالا اشہب
واصف خطہ کشمیر شد و سکانش — کہ عجیب است غریب اند عجم تا بعرب
آدم آن است کہ گوید ز بہشت و غلمان — ہر چہ آید بدل از معنی و لفظش بر لب
نہ کہ چون مرتد مجہول فرومایہ فضول — کہ نہ از خلق خوشش بہرہ بود نے ز ادب

(تذکرۂ روز روشن، صفحہ ۲۷۳، ۲۷۴)

فارسی گویان ہند کو شیخ صاحب نے کبھی 'زاغان ہند' سے نوازا اور کبھی 'پوچ گویان ہند' کے لقب سے سرفراز کیا۔ خان آرزو کی تحقیر اور تذلیل میں تو حد سے آگے نکل گئے۔ انھیں 'حرامزادۂ اکبرآباد' تک کہہ دیا اور ان کے معتقدین کو 'کاسہ لیس' کہہ کر خطاب کیا۔ 'نگارستان فارس' میں مولانا محمد حسین آزاد خان آرزو کے متعلق شیخ صاحب کے یہ الفاظ درج کرتے ہیں ''یکی از جرگہ حرامزادگان اکبرآباد'' (نگارستان فارس طبع لاہور) اور نورالدین واقف کے ایک شعر کو سن کر کہا:

''در تمام ولایت گردیدم، شعر دمدار اکنون شنیدم۔''

ناصر علی اور بیدل کے متعلق جو ان کا خیال ہے وہ سبھی پر عیاں ہے اور ان کی زبان سے نکلا ہوا یہ جملہ بڑی شہرت رکھتا ہے:

''از نظم ناصر علی ونثر بیدل ہیچ بفہم نمی آید۔ اگر بہ ایران می رفتم برای ریشخند یاران رہ آورد از این خوبتر نبود۔'' (تاریخ ادبیات مسلمانان پاک وہند، جلد ۵، ص ۴۲)

فارسی زبان وادب کی تاریخ میں خان آرزو اپنے اس کردار کی وجہ سے بھی مشہور ہیں جو انھوں نے

ہندی ایرانی نزاع کے سلسلہ میں ادا کیا۔خان آرزو کے لیے اس تحقیر وتضحیک کا برداشت کرنا نہایت مشکل تھا۔ان کی زندگی کا سرمایہ وہی عقیدت تھی جو انھیں فارسی گویان ہند سے تھی۔اس لیے انھوں نے اپنی ساری فنی مہارت اور قابلیت اس بات کو ثابت کرنے میں لگا دی کہ اہلِ ہند کی زباں دانی کا معیار بھی نہایت اعلیٰ و بلند ہے اور اس میدان میں وہ کسی سے بھی کم نظر نہیں آتے۔'تذکرہ حسینی' میں اس خاص نزاع اور باہمی چشمک کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔'تذکرہ حسینی' کے مولف شیخ حزین کی خود پسندی،تعصب اور احساس برتری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''اگرچہ آپ ہر طرح کے علوم سے بہرہ مند تھے لیکن اپنی شاعری کے سامنے کسی ہندوستانی شاعر کی کوئی وقعت نہیں سمجھتے تھے۔اسی وجہ سے آپ اور آپ کے ہمعصر دیگر ہندوستانی شعرا کے درمیان رقابت اور عداوت کی بنیادیں گہری ہوتی چلی گئیں۔چنانچہ جب شیخ علی حزین نے دیوان ترتیب دیا تو سراج الدین علی خان آرزو نے ان کے دیوان سے چار سو ایسے اشعار نکالے جن کی ترکیبیں بے ربط ہیں اور وہ متقدمین و متاخرین اساتذہ کے محاورہ کے خلاف ہیں۔انھوں نے مقدمہ اور خاتمہ لکھ کر نسخہ تیار کیا اور اس کا نام 'تنبیہ الغافلین' رکھا۔ مندرجہ ذیل چند اشعار اسی سے ماخوذ ہیں:

ظلمت کدہ عاشق از چہرہ منور کن
تا چند برو زارم تاریکی شب ہا را

خان آرزو نے اس شعر پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ ''محاورہ شب را بروز آوردن'' صحیح ہے لیکن شب ہای تاریک کو تاریکی شب کہنا غلط ہے۔

روزی کہ حجت از خلق خواہند در قیامت
روی تو حجت ما است ای قبلہ گاہ حاجت

اس شعر پر یہ اعتراض کیا کہ ترکیب ''روزی کہ در قیامت''،یعنی قیامت میں ایک دن یہ ترکیب صحیح نہیں ہے کیوں کہ قیامت چند روز نہیں۔''(تذکرہ میر حسین دوست سنبھلی ص۱۰۶،۱۰۷)

اس کے بعد خان آرزو نہایت ہی نرم لب ولہجہ اپناتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''بسبب قصور ذہن بمعانی آن نرسیدہ و فائز بمقاصد آن نگردیدہ، تردد دی و اغلاقی رو دادہ۔ناچار در تحریر ابروی قلم مشوش رقم خود کشاد۔''(تنبیہ الغافلین مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری،ص ۳۲)

اور ساتھ ہی شیخ صاحب سے یہ بھی درخواست کی کہ حل اشکال میں استعانت فرمائیں۔شیخ صاحب نے اس کے جواب میں 'رجم الشیاطین' تحریر فرمائی جو کہ نایاب ہے۔نگارستان فارس میں مولانا محمد حسین آزاد اس کا حوالہ دیتے ہیں اور خان آرزو کے متعلق شیخ صاحب کے یہ الفاظ درج کرتے ہیں:''یکی از جرگہ حرامزادگان اکبرآباد''(نگارستان فارس طبع لاہور)شیخ صاحب کے جواب کا لب لباب یہ تھا کہ زمانہ کے ساتھ ساتھ زبان بدلتی رہتی ہے اس لیے اساتذہ سلف کی تقلید ضروری نہیں۔اشعار حزین پر تنقید کے سلسہ میں خان آرزو نے ایک چھوٹا سا رسالہ'احقاق الحق' بھی تحریر کیا جو نایاب ہے۔

اسی نوع کا ایک نزاع اس وقت پیش آیا جب ایک شخص نے شیخ صاحب کو خط لکھا اور اس میں ''میر افضل ثابت'' کے ایک شعر کی تعریف کی تھی۔شیخ نے اس کے جواب میں لکھا کہ اس بیت کی بے ربطگی سے قطع نظر اس کا مضمون فلاں شاعر کا سرقہ ہے۔اتفاق سے یہ رقعہ ''محمد عظیم متخلص بہ ثبات'' کی نظر سے گزرا جو''میر افضل ثابت'' کے بیٹے اور ان کے شاگرد تھے۔ان کی رگ حمیت پھڑک اٹھی اور انھوں نے شیخ کے کلام کو اسی عیب کی تلاش میں دیکھنا شروع کیا اور چند ہی روز میں انھوں نے شیخ کے کلام سے تقریباً پانچ سو اشعار ایسے منتخب کر کے شائع کر دیئے جن کا مضمون دوسرے شعرا کے کلام سے لیا گیا تھا۔یہ چند ابیات اسی قبیل سے ہیں:

نہفتہ ام بہ خموشی خیال روی ترا — مباد گر نفسی بشنوند بوی ترا
(جامی)

دل و جان گلستان شدہ از خیال رویش — ترنم نفس مبادا شنوند خلق بویش
(حزین

چنانم با رفیقان در رہ عشق — کہ مور لنگ با چابک سواران
(محمد عوفی)

سلوکم در طریق عشق بایاران بدان ماند — کہ مور لنگ ہمراہی کند چابک سواران را
(حزین)

(تذکرہ حسینی میر حسین دوست سنبھلی ص ۱۰۷،۱۰۸)

استعمال ہند اور جدید ایرانی محاورے کے سلسلہ میں پیدا ہونے والے نزاع اور کشمکش میں بڑے بڑے زباں دانوں نے حصہ لیا۔خوش گو، وارستہ، آزاد بلگرامی، عبد الحکیم حاکم، میر محسن اکبرآبادی، مرزا لطف علی، امام بخش صہبائی اور محمد حسین آزاد ان تمام افراد نے اس بحث میں کسی نہ کسی حد تک حصہ لیا۔وارستہ نے

اس سلسلہ میں ایک کتاب بھی بنام 'جوابِ شافی' تصنیف کی۔اس کتاب میں شیخ علی حزیں کی ایرانیت کا رعب و دبدبہ ان کی ذات پر واضح طور پر نظر آتا ہے۔آزاد بلگرامی کہتے ہیں کہ صرف چند مقامات پر وارستہ نے خوب جواب دیا ہے اور بعض مقامات پر کامیاب نہیں ہوسکے۔وہ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں کہ خان آرزو کے بعض اعتراضات صحیح ہیں۔عبدالحکیم حاکم کہتے ہیں کہ ''در بعض مواضع گرفت بجا است۔''

جہاں تک مرزا غالب کا تعلق ہے تو وہ صرف اساتذۂ ایران کو سند مانتے تھے۔اس زمانہ میں یعنی انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصہ میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری میں دو طرز رائج تھے۔پہلا طرز نظیری، عرفی اور ابتدائی عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمنواؤں نے ایجاد کیا تھا۔غالب نے شروع میں بیدل کا طرز اختیار کیا لیکن بعد میں اس سے منحرف ہوکر نظیری اور عرفی کے طرز میں شعر کہنے لگے جو خالص ایرانی تھے۔اس لیے کہ ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہوسکتی تھی۔غالب نے نظیری، ظہوری، عرفی، طالب آملی، جلال اسیر، صائب، حزیں اور بیدل کو خصوصیت سے پڑھا ہے کیوں کہ یہ لوگ ان کے پیشرووں میں سے تھے۔ان شاعروں کو انھوں نے اپنی مثنوی باد مخالف میں اپنا استاد تسلیم کیا ہے۔اگرچہ غالب نے ان کا تتبع کیا ہے لیکن اندھی تقلید نہیں کی ہے اور جہاں کہیں بھی غلطی سے روبرو ہوئے ہیں اس کی نشاندہی بھی کی ہے۔ہر گوپال تفتہ کے نام ایک مکتوب میں حزیں کے ایک مطلع کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک 'ہنوز' زائد اور بیہودہ ہے، تتبع کے واسطہ سند نہیں ہوسکتا، یہ غلط محض ہے، یہ سقم ہے، یہ عیب ہے۔ان کی کون پیروی کرے گا۔حزیں تو آدمی تھا اگر جبرئیل کا ہوتو بھی اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔'' (غالب کی فارسی شاعری، وارث کرمانی، ص۱۸)

اس بحث میں سب سے زیادہ بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والوں میں ایک امام بخش صہبائی (وفات: ۱۸۳۷) بھی ہیں۔اگرچہ آپ غیر جانب داری اور عدم تعصب کا دعویٰ لے کر میدان میں آئے تھے لیکن دراصل شیخ محمد علی حزیں کے طرفدار نکلے۔انھوں نے ۱۸۳۷ء میں 'تنبیہ الغافلین' کے مقابلہ میں 'قول فیصل' تحریر فرمائی۔بیشتر جگہوں پر شیخ صاحب کی تائید میں بزرگ اساتذہ کے اشعار پیش کیے اور جہاں توجیہ نہ پیش کرسکے وہاں سپر انداختہ ہوگئے۔اس کے بعد انھوں نے خان آرزو کے رسالہ 'احقاق الحق' کے جواب کے طور پر 'اعلاء الحق' تحریر فرمایا، اس میں بھی ان کا یہی طریق کار رہا۔لیکن ایک فرق یہ ہے کہ 'اعلاء الحق' کا لب ولہجہ نہایت ہی تلخ اور سخت ہے۔اس میں انھوں نے دوسری باتوں کے علاوہ خان آرزو کو

'معرکہ ساز لاف' بھی کہا ہے۔

اس بات سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا کہ حزیں خود اپنی سند ہیں اور اس بات میں بھی کوئی شک و شبہہ نہیں کہ مرور زمانہ کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔نئے تقاضوں کی بنیاد پر گزشتہ محاورہ قائم نہیں رہتا بلکہ اس میں تجدد اور نیا پن پیدا ہوجاتا ہے۔لیکن شیخ محمد علی حزیں زبان کے ارتقا میں زمانہ کے اثرات کے تو قائل ہیں لیکن مختلف جغرافیائی اور سماجی و معاشرتی ماحول کی اہمیت سے چشم پوشی کر جاتے ہیں۔آج کے زمانہ میں امریکہ کی انگریزی اور انگلینڈ کی انگریزی میں کافی فرق پیدا ہوچکا ہے۔تلفظ، لہجہ اور محاورے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔لیکن امریکہ والوں کی زبان پھر بھی انگریزی کہلاتی ہے۔افغانستان کی فارسی حالیہ ایرانی فارسی سے متفاوت ہے۔مگر کوئی ایرانی ادیب اس پر اعتراض اور اشکال نہیں کرتا۔اسی طرح لکھنؤ اور حیدرآباد دکن کی اردو میں تلفظ، لہجہ اور محاورے کے اعتبار سے کافی فرق پایا جاتا ہے لیکن کسی میں یہ کہنے کی جرأت نہیں کہ حیدرآباد میں جو زبان بولی جاتی ہے اس کا اردو زبان سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ صرف لکھنؤ کی زبان اردو ہے۔نہیں، اگرچہ جغرافیائی اور معاشرتی اثرات کی وجہ سے دونوں میں فرق پایا جاتا ہے لیکن دونوں زبانوں پر اردو کا اطلاق ہوتا ہے۔

جغرافیائی ماحول اور معاشرے کا فرق، زبان میں فرق پیدا کردیتا ہے۔ماہر لسانیات اس حقیقت کو تسلیم کرکے لسانی اختلافات کی عالمانہ انداز میں توجیہ کرتے ہیں۔بنابریں اگر خان آرزو نے استعمال ہند کی حمایت اور طرفداری میں قلم اٹھایا تو یہ ان کی دیدہ وری اور زبان فارسی سے محبت کا ثبوت ہے۔برصغیر کے مخصوص معاشرے نے فکر و خیال اور زبان و بیان کے قالب تبدیل کردیئے تھے اور اسی فکر و خیال اور زبان و بیان نے بڑے بڑے نامور شعرا پیدا کیے جن پر ہمیں بجا طور پر فخر ہے۔

شیخ علی حزیں نے جو معاندانہ اور متعصّبانہ روش اختیار کی اس نے برصغیر میں فارسی زبان کے رواج کو نقصان پہنچایا۔ہند کے فارسی گو شعرا کے ذہن میں بجا طور پر یہ خیال آیا کہ جب مشق و تمرین اور استقامت کے باوجود ہم فارسی زبان میں کماحقہ مہارت نہیں حاصل کرسکتے تو کیوں نہ اردو زبان میں شاعری کو اپنا وطیرہ بنالیں، جو ہماری اپنی زبان ہے اور جس پر کسی غیر کو اعتراض اور اشکال کی جرأت نہیں۔

○○○

الطاف احمد
شعبۂ اردو یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر، رابطہ نمبر: 9906560217

'سیف الملوک' میاں محمد بخش اور کلامِ اقبال میں مماثلت

'سیف الملوک' کے مصنف میاں محمد بخشؒ اور علامہ اقبالؒ کے درمیان شاعرانہ مماثلث اور کشمیریت کا اس مضمون میں جائزہ لیا گیا ہے۔ تحقیقی مقالے میں کہا گیا ہے کہ برصغیر کے دونوں گہرے مصنّفین ایک ہی سطح پر مشہور ہیں اور ان کا تعلق اصلاً سرزمین کشمیر سے ہے۔ اقبالؒ اردو اور فارسی کے شاعر ہیں اور میاں بخشؒ پنجابی زبان کے شاعر ہیں۔ دونوں شاعروں کے الفاظ اور تحریریں بہت ملتی جلتی ہیں۔ یہ دونوں شاعر عوام میں یکساں مقبول ہیں اور لوگ ان سے عقیدت رکھتے ہیں۔ دونوں ہی حقیقی کشمیری ہیں جن کا انکشاف ان کی تحریر سے بھی ہوتا ہے:

''آپ کا نام محمد بخشؒ ہے۔ آپ نے پنجابی زبان کی شہرۂ آفاق مثنوی 'سفر العشق' المعروف بہ 'سیف الملوک' کی تخلیق کی، آپ میاں شمس الدین کے بیٹے تھے۔ آپ کی پیدائش غیر مصدقہ ۱۸۳۰ء کو کھڑی شریف میں ہوئی۔ آپ کی بنیادی تعلیم آپ کے والد ماجد سے ہی ہوئی جو جید عالم وفاضل اور صوفی کامل تھے۔ ظاہری تعلیم وتربیت درسگاہ سے حاصل کی اور اس زمانہ کے تمام مروج علوم نظم ونثر، حدیث وفقہ، منطق واصول، اور دیگر علوم میں کمال کا درجہ حاصل کیا۔ لکھتے ہیں: ''جہلم گھاٹوں پربت پاسے میر پور تھیں ویکھن کھڑی ملک وچ موڑن چھڑے طلب بندے دی ویکھن۔''

آپ شریف النفس، عدیم الطبع، روشن دماغ، بلند خیال، بلند ہمت، طاقتور، دلیر، فصیح اللسان، عالم و فاضل، عابد وزاہد، سخن فہم وسخن شناس، خوش نویس، شاہسوار اور پہلوان تنومند تھے۔

میاں محمد بخشؒ کا کلام 'سیف الملوک' پنجابی پہاڑی، گوجری، پوٹھوہاری، ہندکو اور اس لسانی گروہ کی دیگر زبانیں بولنے والوں میں بہت مقبول ومعروف ہے۔ اس کلام کی مقبولیت وشہرت کے کئی اسباب ہیں یہ اسباب روحانی اور فکری وفنی جہات پر محیط ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ 'سیف الملوک' محض ایک صوفی شاعر کا کلام

ہونے کے ناطے اور عوام پسند زبان وانداز میں ہونے ہی کی وجہ سے اتنا مقبول ومعروف نہیں بلکہ اس کلام میں فکری گہرائی اور فنی خوبیاں یعنی شعری محاسن بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ کلام کتاب خوانی کے طور پر پڑھنے سے بھی زیادہ ترنم اور لَے کے ساتھ سننے کا ذوق اور رواج زیادہ ہے۔

میاں محمد بخشؒ ایک قادر الکلام شاعر ہیں وہ اعلیٰ شعری ذوق سے بھرپور طبیعت کے مالک ہیں۔ اپنے دور اور ماقبل کے پنجابی (اور اس کی دیگر بولیوں) اور فارسی کے روایتی شعری ادب سے بھی واقف ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ انھوں نے اپنا پیغام عوام وخواص تک پہنچانے کے لیے شعری اصناف میں سے مثنوی کو چنا اور دل پذیر روایتی قصے کے ذریعہ اپنے قارئین اور سامعین کے لیے دلچسپی کا سامان پیدا کیا۔ ایسی عظیم ادبی شخصیت کے فکر وفن کا بحیثیت مجموعی کسی ایک مقالہ میں احاطہ کرنا قدرِ مشکل ہے۔

میاں محمد بخش کے مشہور زمانہ کلام 'سیف الملوک' اور ان کے فن کا ہر ہر پہلو۔۔۔ 'ہر خواہش پہ دم نکلے' کا تقاضا کرتا ہے۔

میاں محمد بخش کے کلام میں علم البدیع وبیان کی خوبی شعوری ہے نہ کہ غیر شعوری۔ انھوں نے قرآنی آیات، احادیث نبویہ اور فارسی عربی کی تلمیحات کو اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً۔

اسری دا سرگشت سرے تے افرسی لولاکی
طہ تے لیس پہلاں دا سہرا شرم سے پاکی
حوالہ: (سیف الملوک، ص ۱۱)

یہاں میاں صاحب نعتیہ شعر میں واقعہ معراج کی طرف اشارہ کر رہے ہیں اس کا علم ہمیں قرآنی آیات کے ان الفاظ سے ہوا ہے جو انھوں نے شعر میں تلمیح کے طور پر استعمال کیے ہیں۔ ''**سبحان الذی اسری بعبدہ لیلا من المسجد الحرام۔**''

ترجمہ: پاکی ہے اسے جو اپنے بندے کو راتوں رات لے گیا مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ تک'' (سورۃ الاسراء، القرآن)

جس ویلے رب مہریں آوے ڈھل نہ لگدی ماسہ
و تعز من تشاء واہ واہ اس دا پاسہ
(سیف الملوک، ص ۳۲۵)

اللہ رب العزت جس وقت چاہتا ہے اور جس پر چاہتا ہے کرم کرتا ہے۔ عزت دیتا ہے عزت اور ذلت اس کے ہاتھ ہے۔ میاں محمد بخش چوں کہ سخن شناس تھے ذوق سلیم رکھتے تھے اور کلام کے فن محاسن

سے اچھی طرح آ گاہ تھے اس لیے انھوں نے اصل کلام کے ساتھ ساتھ مختلف مقامات پر سخن شناسی کے بارے میں کور ذوقی کا گلہ بھی کیا ہے۔

اول تے کجھ شوق نہ کسے کون سخن اَج سندا
جے سنی تاں قصہ اتلہ کوئی نہ رمزاں پن دا
لد گئے اوہ یار پیارے سخن شناس ہمارے
سخن صراف محمد بخشاں لعلاں دے بنجارے
(سیف الملوک،ص۵)

شاعری سے لگن: آپ کو اپنے بڑے بھائی بہلول بخش کی مانند شعروشاعری سے بے حد لگن تھی ان دنوں آپ مولانا عبدالرحمن جامی کی ’زلیخا‘ بہت سریلی آواز میں گایا کرتے تھے، آپ کی شہرت سن کر اس زمانہ کے سمول شریف میں مقیم گوشہ نشین با کمال اور مجذوب درویش حافظ ناصر صاحب نے آپ سے ’زلیخا‘ سنانے کی فرمائش کی اور جب آپ نے اپنے بڑے بھائی کے ساتھ مل کر ان کو ’زلیخا‘ سنائی تو حافظ کی ہچکی بندھ گئی اور وہ زاروقطار رونے لگے۔

آپ مردِ کامل کی تلاش میں گھر بار خیر باد کہہ کر تلاش کامل ولی درویش نکل پڑے۔ دوران سفر بے شمار چلے، گاٹے روزے رکھے اور ہر وقت عبادت وریاضت کو اپنائے رکھا، اس دوران بے شمار ولیوں اور صوفیوں سے بھی ملاقات کی۔ جب عرصہ اسی تلاش میں گذر گیا تو آپ نے استخارہ کیا آپ نے نیم خوابی کی حالت میں حضرت پیر دمڑی والا کو دیکھا انھوں نے آپ کو بازو سے پکڑ کر فرمایا:

”تو میرا فرزند اور مرید ہے اور میں تیرا پیر ہوں۔ اٹھو قادریہ سلسلے کے پیر سائیں غلام محمد جو کہ میرے روحانی فرزند ہیں اور کھڑی شریف میں ان کا ڈیرہ ہے ان کی خدمت میں حاضر ہو کر سعادت بیعت حاصل کرو۔“ (روایت حضرت محبوب علی پریشاں)

آپ کے کلام میں روانگی اور صفاتی کے علاوہ باریک سے باریک اسرار و معارف تھے، جو کہ اہل کمال صوفیائے کرام کے حال دل سے آگاہ کرتے تھے۔ پیر جماعت علی شاہ محدث نقشبندی مجددی علی پوری ضلع سیالکوٹ یوں فرماتے ہیں:

”ہمارے یہاں دو شخص حاضر ہوئے ایک مرد ہندو تھا دوسرا مسلمان دونوں (بی۔اے) تک پڑھے تھے۔ مسلمان نے عرض کی کہ ”حضرت میرے اس ساتھی کو مسلمان کر دیں“ ہم نے کہا۔ اس پر ہندو بولا! ”یہ میرا ساتھی ہے اور اس کے عقائد اور خاصیت اسلام سے میں

نے بہرہ ور ہو کر مذہب اسلام قبول کرنا چاہا ہے۔“

اس پر مسلمان بولا! ہم نے کہا۔ کہ مرضی سے اسلام قبول کرتے ہو؟ اس پر بولا حضرت اس سے پہلے میں بھی ہندو تھا اور حضرت سرکار میاں محمد بخش کی کتاب ”سیف الملوک“ کا ورد کیا کرتا تھا اس کی ضوفشانی نے مجھے مذہب اسلام کی دولت سے نوازا اور یہ میرا دوست ہے میں نے اسے بھی ان حقائق سے آگاہ کر دیا ہے۔“ (عکس کشمیر از ڈاکٹر صابر آفاقی)

اس سے معلوم ہوا کہ میاں محمد بخشؒ کے پر مغز کلام کی ضیا پاشی نے کس طرح دوسروں کو متاثر کیا اور غیروں کو بہ مائل اسلام کیا اور اپنے کلام کی روانگی اور صفاتی کے ذریعہ دوسروں کو قائل کر کے اپنے آپ کو منوایا۔

شاعرانہ ذوق: میاں محمد بخش اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ آپ نے دوسرے صوفی شعرا پنجابی کی طرح پنجابی ہی کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا اور اس دور کی روایات کو پروان چڑھاتے ہوئے سرزمین پنجاب بالخصوص اور سرزمین ہند کو بالعموم اپنی رومانی شاعری کا موضوع بنایا، کیوں کہ اس زمانہ میں یہ رومانوی داستانیں عوام کے دل و دماغ میں سرایت کر چکی تھیں اور لوگ ہر اس شاعر کو لبیک کہتے تھے جو ان کو رومانوی داستان کے ذریعہ چاشنی عشق مجازی و حقیقی فراہم کرے اور اچھے شاعر کو اپنے دلوں میں بساتے اور اس کو سنتے اور پڑھتے۔ پنجابی کے علاوہ آپ اردو فارسی پر بھی بے پناہ عبور رکھتے تھے اور ان تینوں زبانوں میں ید طولیٰ کی حیثیت رکھتے ہوئے نثر و نظم میں بلا تامل اور ہچکچاہٹ کے اظہار خیال روانی سے کرتے تھے۔ دوسرے لوگ اس روانی کو دیکھ کر انگشت بہ دنداں رہ جاتے تھے۔ آپ کے اشعار گوہر آبدار کی طرح درخشاں و تاباں اور اپنی معنویت کے لحاظ سے دریائے علم و حکمت ہوتے ہیں۔ ایک مقام پر یوں رقم طراز ہیں:

احمد یار خضر تھیں پائی سبزی باغ سخن دی
مینوں پیر مرے بن بخشی عجب بہار چمن دی
کلک مری اس بدن ختن دامان نہ دے وچھیرے
در جنگل کستوری حلے چھنڈ دی جائے چفیرے

آپ صاحب کشف وکرامات تھے۔ ہزاروں کرامات آپ سے منسوب ہیں جو نصف النہار شمس کی مانند روشن فی زمانہ ہیں۔

تصانیف: آپ کی تصانیف بے شمار ہیں اور بہت سوں کے تو اب نام بھی یاد نہیں۔ لیکن میاں صاحب نے اپنے قصہ مرزا جہاں کے آخر میں ان کی مشہور تصانیف کی فہرست کچھ اس طرح پیش کی ہے:

دیکھ سیف ملوکے دے وچ قصے رنگ انگ دا شعر اظہار ہے جیو

سوہنے بہت سوہنے دکھوں من موہنے کیتا شعر جو پہاڑے دار ہے جیو
صنعان دا ذکر بیان کیتا پر صنعتاں دا بازار ہے جیو
فریاد دے درد نوں یاد کیتا جیوں راویاں تھیں اخبار ہے جیو

میاں محمد بخش نے ڈیڑھ درجن کے قریب پنجابی میں تصانیف یادگار چھوڑی ہیں، جن کے نام ہیں۔ سوہنی مہیوال، تحفہ میراں، قصہ شیخ صنعان، نیرنگ عشق، شیریں فرہاد، تحفہ رسولیہ، شاہ منصور، مرزا صاحباں، ہدایت المسلمین، پنج گنج، سیف الملوک، ہیر رانجھا، تذکرہ مقیمی، سسی پنوں اور گلزار فقراء تصانیف کا تعارف تفصیلاً ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے اپنی تصنیف (میاں محمد) میں کر دیا ہے۔ میاں صاحب کی شاہکار مثنوی 'سیف الملوک' ہے جسے آپ نے ۱۸۵۵ء میں نظم کرنا شروع کیا اور وہ اس داستان کو ۱۹۶۲ء تک نظم کرتے رہے۔ صوفی شاعر کی حیثیت سے میاں محمد بخش، 'غلام فرید'، 'بابا بلے شاہ'، 'سلطان باہوؒ اور 'شاہ حسین وارث' وغیرہ کے ہم پلہ سمجھے جاتے ہیں۔

میاں صاحب کی 'سیف الملوک' کو ڈاکٹر صابر آفاقی پنجابی کی 'مثنوی معنی' اور میاں صاحب کو پنجابی کا رومی سمجھتے ہیں۔ 'سیف الملوک' میں میاں صاحب نے امید، ہمت، شجاعت، وفاداری، عمل، توکل، اخلاص، استغنا، عشق اور اخلاقی و روحانی ارتقا کا نام دیا ہے۔ آپ اس داستان کو نظم کرنے کا سبب بتاتے ہوئے فرماتے ہیں۔

قصہ سیف ملوکے والا ایس خاطر بن کہناں
طالب ہمت کر کے چلے روا نہ رکھے بہتاں

آپ فردی و اجتماعی کے کسی مرحلے پر رک جانا پسند نہ کرتے تھے۔ 'سیف الملوک' نے اپنے موضوع، طرز بیان، سلاست شیرنی اور دلچسپی کے سبب بہت جلد عوام میں وسیع مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ یہ کتاب آج پنجاب و کشمیر کی خانقاہوں اور کتب خانوں و لائبریریوں میں یکساں طور پر میسر و دستیاب ہے۔ پھر آپ سائیں مرشد صاحب کے حکم سے کشمیر تشریف لے گئے، وہاں کچھ عرصہ تک احمد ولی کے حلقۂ ارادت میں بیٹھنے لگے جب وہاں سے لوٹے تو مستقلاً کھڑی شریف میں رہائش اختیار کر لی۔ رشد و ہدایت، عبادت، مطالعہ اور فکر و سخن آپ کا روزمرہ کا معمول تھا۔

میں محمد بخشؒ نے سی حرفی بھی لکھیں ہیں، باراں ماہ بھی اپنی نوعیت کے منفرد انداز میں لکھے ہیں جن کا ثانی کوئی نہیں ہے۔ علامہ اقبالؒ کو بھی میاں صاحب کے کلام سے انس و عقیدت تھی، ویسے بھی انھیں پنجابی شعرا کا کلام سننے کا شوق تھا اور بقول صوفی غلام علی تبسم مرحوم:

''اقبالؒ پنجابی کے مشاہیر شعراء کے بڑے مداح تھے اور ان کے کلام کے جوہر ریزوں کے قدردان تھے۔ کسی مجلس میں اقبالؒ کسی فن کار کی زبانی میاں صاحب کا کلام سن رہے تھے کہ وجدانی کیفیت طاری ہوگئی اور کلام سننے کے بعد بولے ''افسوس مصنف! 'سیف الملوک' اب اس دنیا کے موجودہ دور میں نہیں، میں ان کے ہاتھ چومتا۔''

جس وچ گُھجی رمزنہ بووے درد منداں دے حالوں
!! بہتر چپ محمد بخشا سخن اجنے دے نالوں

میاں محمد بخشؒ اور حضرت علامہ اقبالؒ دونوں بہت بڑے عاشق رسول تھے، ان کے کلام میں سرور کائنات سے عقیدت و ارادت ملتی ہے۔ دونوں عالم انسانیت کے شاعر ہیں، دونوں نے اپنے مرشد معنوی حضرت مولانا روم کے کلام سے استفادہ کیا ہے، دونوں کے کلام میں کافی اشتراک پایا جاتا ہے خاص طور پر ان کے فلسفہ کے کئی پہلوؤں پر میاں صاحب کے کلام سے اشعار مل جاتے ہیں۔ ایک شعر۔

لوڑن والا رہیا نہ خالی لوڑ کیتی جس پکی
لوڑ کریندا جو مڑ آیا لوڑ اوہدی گن کچی

جس طرح اقبالؒ نے اپنے آبائی وطن کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے اس طرح میاں محمد بخش صاحب نے بھی کشمیر کے فطری نظاروں کو موضوع سخن بنایا ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں۔

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و فقیر
کل جسے اہل نظر کہتے تھے ایران صغیر

میاں صاحب فرماتے ہیں۔

باغوں باغ ہووے دل اسدا جو اس جو ہے پھردا
فرش ہوا خوشبو نے والی جنت وانگ چوگردا
ملک اپنے دے کلر اندر تھے چن چن کھاتے
غیر ملکاں دیا باغاں وچوں میوے لین نہ جاتے

اس طرح اقبال نے امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کو 'سالار عجم' اور 'سید السادات' کے القاب سے مخاطب کیا ہے اور میاں صاحب سے ہی اپنی کتاب 'سفر العشق'، یعنی 'سیف الملوک' میں جناب سید علی ہمدانی کے بارے میں یہ کہا ہے۔

سید علی ہمدانی مینوں ایہہ روایت دسے

شاہ وزیر دو بادے جھگے اکس دہاڑے ڈھسے

بہر حال میاں محمد بخشؒ اور علامہ اقبالؒ کے کلام میں بہت سی اقدار مشترک ہیں۔ بقول صوفی غلام مصطفیٰ تبسم:

''پر تو تو نہیں کہا جاسکتا لیکن ایسے حضرات کے افکار کہیں نہ کہیں یکساں ضرور ہوتے ہیں۔''

اب میاں محمد بخشؒ اور علامہ اقبالؒ کے وہ چند اشعار جن میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔

بال چراغ عشق دا میرا روشن کردے سینہ
دل دے دیوے دی رشنائی جاوے وچ زیمناں

اقبالؒ۔

خدایا آرزو میری یہی ہے
مرا نور بصیرت عام کردے

میاں صاحب۔

سچے مرد صفتی والے جو کجھ کہن زبانوں
مولا پاک سنیہدا اوہو پکی خبر اسانوں

علامہ اقبالؒ۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کار کشا کار ساز

میاں محمد بخشؒ کی وفات کے بارے میں سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ آپ ۶ رذی الحجہ کو عصر کی نماز کے بعد حسب معمول وظائف میں مشغول رہے۔ پھر نماز مغرب کے لیے وضو کیا، سردی کا موسم تھا فالج کا حملہ ہوا۔ چنانچہ ایک رات ایک دن بے ہوش رہنے کے بعد ۷ رذی الحجہ ۱۳۲۴ھ جنوری ۱۹۰۷ء کو بعمر ۸۷ رسال انتقال فرما گئے اور ایک بلند مرتبت شاعر و ادیب ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگیا۔ آپ کا مزار کھڑی شریف میں مرجع خلائق ہے اور زیارت گاہ عزم و ہمت بھی۔

میاں محمد بخشؒ نے اپنی ۸۷ رسالہ زندگی میں بے شمار کتابیں تحریر کیں اور ان گنت دوہے و اشعار کہے مگر ان کی تمام تر ادبی شہرت ان کی تصنیف 'سفر العشق' یعنی قصہ 'سیف الملوک' کی رہین منت ہے۔ ساری دنیا انھیں آج صرف اسی کتاب کے مصنف کی حیثیت سے جانتی ہے۔ میاں صاحب نے یہ کتاب ۱۸۶۲ء کو تصنیف کی۔ شعر میں بیان کرتے ہیں۔

بووے نصیب نبی دا کلمہ دین قبول محمد
لا الہ الا اللہ سچ رسول محمد

○○○

حوالہ جات:

۱۔ سیرت پاک حضرت میاں محمد بخشی از علامہ فقیر محمد جاوید قادری، ص ۴۴
۲۔ تذکرہ حضرت میاں محمد بخش بین از محمد حسن زاہد
۳۔ میاں محمد بخش از غلام حسین اظہر، ص ۲۳۱
۴۔ مجلہ 'پرواز' ۲۰۱۵ء، لاہور
۵۔ عالم پوری ریسرچ آرگنائزیشن (ویب سائٹ)
۶۔ کلام میاں محمد بخش (انتخاب)
۷۔ عکس کشمیر، ڈاکٹر صابر آفاقی
۸۔ عکس کشمیر، ص ۱۱۵
۹۔ عکس کشمیر، ص ۱۱۷
۱۰۔ کلام سیف الملوک، ص ۱۱۵

○○○

محمد صالح انصاری
ہاؤس نمبر ۲۱، مومن پورہ، نزد طوبیٰ ٹاور، مئو ناتھ بھنجن، رابطہ نمبر:9044320548

اردو کا بے لوث خدمت گزار: اعجازؔ صدیقی

رسالہ 'شاعر' کے معروف ایڈیٹر اعجازؔ صدیقی جن کا اصل نام اعجاز حسین صدیقی اور تخلص اعجازؔ تھا، ۱۹۱۳ء میں گہوارۂ علم و ادب آگرہ میں پیدا ہوئے۔ شعر و شاعری انھیں وراثت میں ملی تھی۔ دادا مولانا شیخ محمد حسین صدیقی اکبر آبادی ایک بڑے عالم دین، واعظ اور نعت خواں تھے، جو کئی کتابوں کے مصنف اور شاعر بھی تھے مگر عام طرز شاعری سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اعجازؔ صدیقی کے والدِ محترم اردو کے عظیم شاعر اور استادِ فن علامہ سیمابؔ اکبر آبادی تھے، جن کی شہرت و مقبولیت غیر منقسم ہندوستان کے گوشے گوشے میں پھیلی ہوئی تھی۔

دستور کے مطابق اعجازؔ صدیقی نے بھی تعلیم حاصل کی، مگر بی۔ اے تک کی تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ گھر کا ادبی ماحول انھیں خوب راس آیا، اس لیے والد کی علمی و ادبی مصروفیت میں اُن کا ساتھ دینے لگے۔ گویا کہ انھوں نے جب آنکھیں کھولیں اور ہوش سنبھالا تو خود کو علم و ادب کی پر کیف فضا میں گھرا ہوا پایا۔ گھر میں شاعری کا چرچہ تو پہلے ہی سے تھا اس لیے وہ بہت جلد موزونیت کی جانب مائل ہوئے اور کم عمری میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ والد کی معروف تصنیف 'راز عروض' مکمل اُن کے حافظے میں تھی، والد کی قربت اور ان کی اصلاح و تربیت سے اعجازؔ صدیقی نے شاعری کے ہر ایک فن پر مکمل دسترس حاصل کر لی تھی، یہی وجہ تھی کہ وہ استادِ سخن کے عظیم مرتبے پر بھی فائز ہوئے۔ کثرتِ تلامذہ کے سبب جب علامہ سیمابؔ کی مصروفیت بے حد بڑھ گئی اور انھیں روزانہ کے موصول ہونے والے ہر ایک خط کا جواب دینا آسان نہ رہا تو ایسے مشکل وقت میں اعجازؔ صدیقی والد کی جانب سے خط لکھ دیا کرتے تھے۔ اس ضمن میں علامہ سیمابؔ کے ایک شاگرد نشاطؔ کشتواڑی کے خط کا جواب دیتے ہوئے ۱۷/مارچ ۱۹۴۱ء کو اعجازؔ صدیقی لکھتے ہیں:

''ہر چند حضرت قبلہ مولانا سیمابؔ مدظلہ العالی بے انتہا مصروف رہتے ہیں۔ لیکن مجھے مسرت ہے آپ کے ذوق و شوق کو دیکھتے ہوئے۔ مولانا نے آپ کی درخواست منظور

فرمائی۔ گو تلامذہ کی تعداد بہت زیادہ بڑھ چکی ہے۔ آپ کا نام تلامذہ کی فہرست میں لکھ لیا گیا ہے۔ اب آپ اصلاح کے لیے اپنا کلام بھیج سکتے ہیں۔ چوں کہ روزانہ ۷۰۔۸۰/غزلوں پر اصلاح دینی پڑتی ہے۔ اس لیے ہر شاگرد کو بیک وقت صرف ایک غزل بھیجنے کی اجازت ہے۔ آپ بھی اس کا خیال رکھیں۔''(۱)

اوائلِ عمر سے ہی علامہ سیمابؔ اکبر آبادی کو اپنے فرزندِ ارجمند اعجازؔ صدیقی کی ذہانت کا اندازہ ہو چکا تھا، اس لیے اپنی بیشتر ادبی مصروفیات میں انھیں بھی ساتھ رکھتے تھے۔ اعجازؔ صاحب اپنے والد کے ادبی کاموں میں بڑی مستعدی کے ساتھ لگے رہتے اور اُن کے بتلائے ہوئے ہر ایک کام کو پوری توجہ اور دلچسپی سے کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ علم و فن کی وہ تمام خصوصیات جو علامہ سیمابؔ میں موجود تھیں اُن کے بیشتر اثرات اعجازؔ صدیقی کی شخصیت میں بھی نمایاں ہوئے۔ علامہ سیمابؔ نے ۱۹۳۰ء میں آگرہ سے رسالہ 'شاعر' جاری کیا اور ۱۹۳۵ء میں اعجازؔ صدیقی کو اس کا ایڈیٹر مقرر کر دیا۔ اعجازؔ صدیقی پوری دیانت داری کے ساتھ کمر بستہ ہو کر 'شاعر' کی ادارت میں مصروف ہو گئے اور اس کے ہر شمارے کو پوری پابندی کے ساتھ نکالتے رہے۔ اُن کی معاشی حالت کبھی اچھی نہ رہی اور ایک مدت تک مسلسل علالت کا شکار رہے۔ ایسے نامساعد حالات میں بھی کبھی ہمت نہیں ہاری اور پورے جوش و خروش کے ساتھ تاحیات 'شاعر' کو جاری رکھا۔ اپنے دورانِ ادارت اُنھوں نے 'شاعر' کے متعدد ضخیم اور دستاویزی خاص نمبر شائع کر کے رسالے کی شہرت و مقبولیت میں بے حد اضافہ کیا۔ بقول سردار جعفری:

''شاعر کو بمبئی لے کر آئے اور آخری سانس تک اس پرچے کو جاری رکھا مگر جن حالات میں جاری رکھا وہ معمولی جگر گردے کے آدمی کا کام نہیں ہے۔ جن کوٹھریوں میں انسانوں کے رہنے کے لیے جگہ نہیں انہی میں ان کے بیوی بچوں کے ساتھ شاعر کی فائلیں، کاغذات اور مسودات رہتے تھے۔ مسلسل علالت کے باوجود دن میں کئی بار تین چار منزل کی سیڑھیاں چڑھتے اور اترتے۔ اُن کی جسمانی طاقت ساتھ دینے سے انکار کرتی تھی لیکن وہ بھری ہوئی بسوں میں سفر کرنے پر مجبور تھے۔ علاج کے لیے جتنی رقم کی ضرورت تھی وہ کبھی ان کی جیب میں نہیں آتی۔''(۲)

اعجازؔ صدیقی اردو کے ایک نڈر، بے باک اور مخلص خدمت گزار تھے۔ اُن کے گرد و پیش جو بھی عوامی مسائل رونما ہوتے اسے بے خوف و خطر لکھتے اور خوب لکھتے۔ انھوں نے اپنی قلم سے تلوار کا کام لیا اور اردو کے خلاف اُٹھنے والی ہر آواز کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ ایک ایڈیٹر کی حیثیت سے اُن کے بے شمار نثری کارنامے رسالہ

شاعری کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ اُن کی نثر سادگی و پُرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ مختلف موضوعات پر انھوں نے قلم اٹھایا اور مختلف شخصیات پر مضامین شائع کیے۔ اُن کے قسط وار شائع ہونے والے بعض مضامین اس قدر دلچسپ ہوتے تھے کہ قاری کو 'شاعر' کے اگلے شمارے کا شدت سے انتظار رہتا تھا۔

یوں تو تمام شعرا و ادبا اردو ادب کے فروغ میں اپنے فرائض انجام دیتے رہے ہیں مگر اعجاز صدیقی نے اپنی شاعری اور نثر نگاری کے ذریعہ اردو ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ الگ ہیں۔ انھوں نے اپنے ۴۴ سالہ ادارت کے دوران جو اداریے لکھے اس کے تقریباً ہر ایک اداریہ میں اردو کی بقا و ترویج کے مسائل پر جم کر بحث کی ہے۔ یہاں تک کہ ۱۴؍ستمبر ۱۹۵۰ء کو ہندوستان کی قومی زبان کے تعلق سے جو تاریخی فیصلہ ہوا تھا وہ ڈاکٹر راجندر پرساد کے ویٹو کے ذریعہ ہندی کے حق میں ہوا جب کہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کو یکساں ووٹ ملے تھے۔ مہاتما گاندھی جیسا دوررس سیاست داں جو اردو کے بغیر اِس ملک کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا مگر فیصلہ اردو کے منافی تھا۔ اعجاز صدیقی نے اس فیصلے کے خلاف ماہنامہ 'شاعر' میں احتجاجی اداریہ لکھ کر اِس مسئلے کو بڑے زور و شور سے اٹھایا اور ملک کے فرماں رواؤں کو یہ بتانے کی بھرپور کوشش کی کہ ملک کی جنگ آزادی میں اردو زبان و ادب کا سب سے نمایاں اور شاندار کردار رہا ہے۔ وہ جب تک بقیدِ حیات رہے اردو زبان کے دفاع اور اس کے فروغ کے لیے کوشاں رہے۔

اعجاز صدیقی نے نثر کے علاوہ اپنی شاعری کے ذریعہ بھی اردو زبان سے بے پناہ مخلصانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ وہ ہمیشہ اردو کی بقا اور ترقی کے لیے کوشاں رہے۔ اپنے ملک اور زبانِ اردو سے ان کی محبت اس حد تک تھی کہ وہ ہمیشہ اردو کی بقا و ترقی کے لیے بے قرار رہتے تھے، یہاں تک کہ بعض اوقات ان کے دل میں جنون کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی۔ اس قول کی صداقت کے طور پر اُن کے لکھے ہوئے 'ترانۂ اردو' سے چند شعر پیش کیے جا رہے ہیں ۔

ہوگی گواہ خاکِ ہندوستاں ہماری — اس کی کیاریوں سے پھوٹی زباں ہماری
مرنا بھی ساتھ اس کے، جینا بھی ساتھ اس کے — ہم اس کے ہیں محافظ، یہ پاسباں ہماری
قند و نبات سے ہے بڑھ کر مٹھاس اس کی — ہر دور میں رہی ہے، یہ دل ستاں ہماری
ہیں جان سے بھی زیادہ ہم کو عزیز دونوں — ہندوستاں ہمارا، اردو زباں ہماری
اعجاز مل کے گائیں اردو کا سب ترانہ — گونجے فضا میں ہر سُو اردو زباں ہماری

اعجاز صدیقی ایک منفرد لب و لہجے کے شاعر تھے، نظم ہو یا غزل دونوں ہی اصناف پر اُن کو یکساں طور پر قدرت حاصل تھی۔ اُن کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'خوابوں کا مسیحا' (طویل نظم)

اور 'کربِ خود کلامی' (قومی، وطنی اور سیاسی و مسائلی نظمیں، اشاعت: ۱۹۷۹ء) ان کی نظمیہ شاعری پر مشتمل ہیں۔ ان کا تیسرا شعری مجموعہ 'درونِ سخن' (اشاعت: ۲۰۱۴ء) ہے جس میں صرف غزلیں شامل ہیں۔
اعجاز صدیقی کا شمار اردو کے بڑے نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کئی نظمیں ملک گیر پیمانے پر مشہور ہوئیں اور بعض تو تاریخی شہرت بھی حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی چند مشہور نظموں میں قدم ملا کے چلو، ہماری جنگ آزادی، نغمۂ وطن، اپنی دھرتی اپنی گیت، باپو، مہاراشٹر، پندرہ اگست، تانتیا ٹوپے، مژدۂ غم رُبا، ہم امن چاہتے ہیں، کربِ خود کلامی اور خوابوں کا مسیحا وغیرہ شامل ہیں۔

اِن نظموں میں 'قدم ملا کے چلو' اُن کی ایک ایسی تاریخ ساز نظم ہے جو عام پسندیدگی کی سند حاصل کر چکی ہے۔ یہ نظم ۱۹۵۶ء میں پنڈت جواہر لال نہرو کے ایک نعرہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے، جو نعرہ انھوں نے احمد آباد کے ایک جلسۂ عام کو خطاب کرتے ہوئے دیا تھا۔ اس نعرے کے تحت نہ صرف اردو میں بلکہ ملک کی دوسری کئی زبانوں میں بے شمار نظمیں لکھی گئیں مگر اردو میں لکھی گئی صرف اِسی نظم کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ اِس نظم نے دیگر تمام زبانوں میں لکھی گئی نظموں پر سبقت حاصل کی۔ اعجاز صاحب کی اس نظم کو کئی انعامات سے نوازا گیا۔ ملک کے مشہور گلوکار محمد رفیع اور منا ڈے کی آواز میں یہ نظم رکارڈ کی گئی اور ایک مدت تک ہندوستان کے مختلف شہروں سے نشر کی جاتی رہی۔ نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں ۔

کہیں یہ صوبہ پرستی و فرقہ پنداری
کہیں بنامِ مذاہب، جنون غداری
یہ اختلافِ سیاست، یہ شور ناداری
کہیں زبان کے جھگڑے، کہیں دل آزاری
تمام آج کی یہ شورشیں مٹا کے چلو
قدم ملا کے چلو

بھڑک رہی ہے دماغوں میں آگ نفرت کی
سلگ رہی ہیں نئی بھٹیاں کدورت کی
بہت ہی سست ہیں نبضیں خلوص نیت کی
ہر ایک ذرّے پہ رکھ دو جبیں محبت کی
دلوں کو آئینۂ دوستی بنا کے چلو
قدم ملا کے چلو

اپنی اسی نظم ’قدم ملا کے چلو‘ کے تحت اعجاز صدیقی لکھتے ہیں:

’’یہ نظم میں نے پنڈت جواہر لال نہرو کے ایک اہم نعرے سے متاثر ہو کر کہی تھی اور میرے رسالہ شاعر میں بھی شائع ہو گئی تھی۔ چند دن کے بعد بمبئی میں ایک صنعتی ادارے کی طرف سے نظموں کے انعامی مقابلے کے لیے یہی نعرہ دیا گیا اور اس مقابلہ میں شامل اٹھارہ سو اردو ہندی زبانوں کی نظموں میں میری اس نظم کو ایک ہزار روپے کے پہلے انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔‘‘(۳)

ایسی ہی ایک اور مشہور نظم ’خوابوں کا مسیحا‘ ہے جو ایک طویل نظم ہے۔ یہ نظم پنڈت نہرو کے سانحۂ وفات پر خراجِ عقیدت کے طور پر لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں اعجاز صدیقی نے پنڈت نہرو سے اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظم اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں میں ایک ساتھ شائع ہوئی تھی۔ نظم اس قدر مقبولِ عام ہوئی کہ مسلسل کئی سالوں تک متعدد اخبارات و رسائل میں شائع ہوتی رہی۔ ہندی زبان میں پنڈت نہرو پر ملک کی مختلف زبانوں میں لکھی گئی نظموں کا ایک مجموعہ ’جیوتی جلے‘ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ جس میں نظم خوابوں کا مسیحا بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ اردو نظموں کے مختلف مجموعوں میں بھی اسے شامل کیا گیا ہے۔

پنڈت نہرو کی شخصیت پر اردو کے علاوہ دیگر کئی زبانوں میں کافی اچھی نظمیں لکھی گئیں جو بے حد مقبول بھی ہوئیں لیکن نظم ’خوابوں کا مسیحا‘ کئی اعتبار سے ان تمام نظموں میں ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ چوں کہ یہ نظم اپنے عنوان اور ہیئت کے اعتبار سے انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔ ہر ایک بند میں پنڈت جی کی ذات وصفات اور ان کی شخصیت کے مختلف جہات پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہ نظم پنڈت نہرو کی شخصیت کے ہر ایک گوشے کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔

خواب، جو ایک مدبر نے کبھی دیکھے تھے
خواب وہ ٹوٹ گئے
وہ مدبر نہ رہا!
وہ مدبر، وہ مفکر، وہ سیاست، کا اِمام
جس نے کی اپنے تدبّر کی ضیا سے روشن
اک نئی صبح نئی لوحِ افق، اک نئی شام
زُعمِ خورشید کو بھی توڑ گئی جس کی کرن
....

خواب ٹوٹے ہیں، نہ ٹوٹیں گے کبھی ہم نفسو!
خواب تو روکشِ تعبیر ہوا کرتے ہیں!
خواب جس نے تمہیں بخشے ہیں اسے پہچانو
قصر خوابوں ہی سے تعبیر ہوا کرتے ہیں
اُس کی تقلید کرو
اُس کی تعظیم کرو
اُس کی تائید کرو
اُس کی تکریم کرو
جس نے خوابوں کے جزیرے میں ہمیں چھوڑا ہے
اک بڑے صبر شکن وقت پہ منہ موڑا ہے

اسی طرح کی ایک اور مشہور نظم ’کربِ خود کلامی‘ ہے جسے اعجاز صدیقی نے ہندو پاک کی جنگ سے متاثر ہو کر کہی تھی۔ یہ نظم بے حد مقبول ہوئی اور اس نے ملک کے گوشے گوشے سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ یہ نظم اس قدر متاثر کرتی ہے جس سے دل پر ایک عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اِس نظم کے ذریعہ اعجاز صدیقی نے اپنے دل کا کرب باہر نکالا ہے، جو ایک مدت سے ان کے دل کو بے قرار کیے ہوئے تھا۔ شاعر نے اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں اپنے خیالات کو بے حد مخلصانہ جذبے کے ساتھ اِس خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے کہ یہ نظم ہر قاری اور سامع کو اپنے دل کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ جنگ کی کرب ناک فضا اور شاعر کے دل و دماغ میں برسوں سے اکٹھا ہو رہے تجربات و مشاہدات نے مل کر نظم کی فضا کو اور ہی زیادہ مغموم اور کربناک بنا دیا ہے، جس کے سبب نظم میں ایک طرح کا الہامی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اس نظم پر اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہوئے سید محی رضا لکھتے ہیں:

’’نظم اپنے ابتدائی حصے میں اعجاز صدیقی کے دکھ درد کی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ مگر جوں جوں آگے بڑھتی ہے، جذبات کی روانی تیز تر ہوتی جاتی ہے۔ اس کا گھیراؤ وسیع ہوتا جاتا ہے اور اس کی ہمہ گیریت اور آفاقیت بڑھتی جاتی ہے اور اپنی اثر انگیزی کی وجہ سے قاری کے ذہن میں جذب ہونے لگتی ہے، کبھی قاری پر رقّت طاری ہوتی ہے اور کبھی وہ ایک پاکیزہ جذبہ میں ڈوب کر شاعر کی ہمنوائی میں گم ہو جاتا ہے۔‘‘(۴)

نظم ’کربِ خود کلامی‘ دراصل اعجاز صدیقی کی زندگی کا مرثیہ ہے، مگر یہ نظم صرف اعجاز صدیقی کے

دل کی آواز نہیں ہے بلکہ اُن تمام امن پسند انسانوں کے دل کی آواز ہے جو برسوں سے امن و آشتی کے خواہاں ہیں اور انسانی دلوں میں نفرت کے بجائے اخوت و محبت کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کون اِس قلبِ شکستہ کی سنے گا آواز؟
آج تو سب کے ہیں دل ٹوٹے ہوئے
خواب بکھرے ہوئے سَنولائے ہوئے
سہمے سہمے ہوئے، لرزاں لرزاں
خواب میرے بھی نہ شرمندۂ تعبیر ہوئے!
سَترہ سال کے بعد
آج زخموں سے اسی طرح لہو بہنے لگا،
جیسے پہلے تھا بہا
ایک اک منظرِ خوں بار ہوا پھر تازہ!
آج پھر 'برق تپاں' کوند رہی ہے سر پر
کہیں تاراج نہ ہو جائے، یہ پھر سے میرا گھر
سیکڑوں سال رہے بن کے جو بھائی بھائی
مشترک قدر ہے اخلاق و محبت جن میں
ایک وابستگی رکھتے ہیں ابھی جن کے عوام
آہ ماضی کی وہ قدریں بھی مٹی جاتی ہیں
گردنیں شرم و ندامت سے جھکی جاتی ہیں

ایک منفرد لب و لہجہ کا شاعر بہت جلد لوگوں کو اپنی جانب مائل کر لیتا ہے۔ ایسی ہی شاعرانہ خصوصیت اعجازؔ صدیقی کی شاعری میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے جس طرح سے مثالی نظمیں پیش کی ہیں اسی طرح ان کی غزلیں بھی نئے اور جداگانہ انداز بیان کی وجہ سے عوام پسند رہی ہیں۔ نئے طرز پر نئی زمینوں میں اُنھوں نے بے شمار غزلیں کہی ہیں، اس لیے ایک منفرد غزل گو شاعر کی حیثیت سے اُن کی انفرادیت تسلیم کی جا چکی ہے۔ اعجازؔ صدیقی کی غزلوں میں کلاسکی انداز و بیان پایا جاتا ہے مگر انھوں نے کلاسکیت کے ساتھ اپنے عہد کے جدید تقاضوں کو بھی شامل کیا ہے۔ اس لیے ان کی زبان میں جدید و قدیم

کی بہترین ہم آہنگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

مرے احساس کو چھو کر تو دیکھو
پرانا ہو کے بھی کتنا نیا ہوں

دیکھنا ہے، کون اب کس کا اڑاتا ہے مذاق
وقت سنجیدہ ہے، لیکن لوگ سنجیدہ نہیں

کم ہمتی کو جرأتِ پرواز چاہیے
یہ تو نہیں کہ قصد کریں اور اڑا نہ جائے

دور سے خود مری صورت مجھے لگتی ہے بھلی
جانے کیوں پاس سے ہر شخص برا لگتا ہے

شاعری کے علاوہ اعجازؔ صدیقی نے اصلاحِ سخن کے اہم فرائض بھی انجام دیئے ہیں، مگر انھوں نے باقاعدگی کے ساتھ کبھی استادِ فن ہونے کا اعلان نہیں کیا۔ وہ بڑی خاموشی کے ساتھ اصلاحِ شعر کرتے رہے یہاں تک کہ علامہ سیمابؔ کی وفات کے بعد اُن کے بعض شاگردوں نے بھی اعجازؔ صدیقی سے مشورۂ سخن کیا ہے۔ اعجازؔ صدیقی کو اردو سے بے پناہ عقیدت و محبت تھی اِس لیے وہ جب تک باحیات رہے اپنے شب و روز کے بیشتر اوقات اردو زبان و ادب کی خدمات میں ہی صرف کیے۔ وہ اردو کی بقا اور ترقی کے لیے زندگی بھر جدوجہد کرتے رہے، انھوں نے اردو کے منافی چلنے والی ہر تیز و تند ہوا کا بڑی بہادری کے ساتھ ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ اردو شعر و ادب کی بے لاگ خدمت کرنے والا یہ جاں باز سپاہی ۹ رفروری ۱۹۷۸ء کو ہمیشہ کے لیے اِس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔ اُن کی ادب دوستی اور گراں قدر ادبی خدمات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ جب کبھی بھی محبانِ ادب کی تاریخ رقم کی جائے گی تو اعجازؔ صدیقی کے نام کو فراموش نہیں کیا جائے گا۔

○○○

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر شمیمہ اختر، علامہ سیمابؔ اکبرآبادی حیات و فن، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص ۳۴
۲۔ ماہنامہ 'شاعر' بمبئی، جنوری۔ فروری ۲۰۱۴ء، ص ۱۶
۳۔ ایضاً، ص ۱۹
۴۔ ایضاً، ص ۱۸

○○○

فہیم الدین
کوٹہ یونیورسٹی، راجستھان، رابطہ نمبر:8949721510

کلاسکی طرز کا معروف شاعر- بسملؔ سعیدی

سر جس پہ نہ جھک جائے اسے در نہیں کہتے
ہر در پہ جو جھک جائے اسے سر نہیں کہتے

یہ شعر ٹونک راجستھان کے معروف شاعر بسملؔ سعیدی کا ہے۔ بسملؔ سعیدی وہ شاعر ہیں جنھوں نے ٹونک کا نام راجستھان ہی نہیں بلکہ پورے ملک میں روشن کیا ہے۔ ان کا شمار ہندوستان کے بڑے شعرا میں ہوتا ہے۔ ٹونک ریاست کے نوابین شعر وسخن کے دلدادہ تھے۔ یہ نوابین غالبؔ اور مومنؔ کے ممدوح رہے ہیں۔ اس ریاست نے سید احمد شہید بریلوی کی تحریک کو پروان چڑھایا۔ یہ ریاست علم وادب کے فروغ میں پیش پیش رہی۔ اسی ریاست نے مفتی عبداللہ ٹونکی، محمود الحسن، محمود شیرانی، مولانا احمد علی سیمابؔ اور حکیم برکات احمد جیسے جید علما اور اختر شیرانی، بسملؔ سعیدی، مخمورؔ سعیدی جیسے نامور شعرا بخشے ہیں۔ سید عیسیٰ میاں بسملؔ سعیدی ٹونک راجستھان کے کہنہ مشق اور بزرگ شاعر ہیں۔ یہ ۱۹۰۱ء میں ٹونک میں پیدا ہوئے اور ۱۹۷۶ء میں دہلی میں وفات پائی۔ گھر میں ان کو 'بلاجی' نام سے پکارتے تھے۔ (بسملؔ سعیدی، شخص اور شاعر، صفحہ ۳۴)

ہر انسان کی شخصیت اور خیالات کی تعمیر اور ارتقا میں بہت سے محرکات کارفرما رہتے ہیں۔ جیسے اسے وراثت میں جو کچھ ملا ہے، اپنے احباب واجداد سے جو حاصل کیا ہے، گھر کا ماحول، علاقے کا ماحول، خود کا ذوق وشوق وغیرہ۔ بسملؔ سعیدی صاحب کا خاندان علم وادب کا گہوارہ رہا، ٹونک اور رام پور کی ادبی فضا نے بھی ان کی شخصیت کو پروان چڑھایا۔ ان کی زندگی کا ابتدائی حصہ ٹونک اور ننہیال رام پور جیسے علم وادب کے مراکز میں گزرا تھا۔ ۱۹۳۹ء میں جوشؔ ملیح آبادی اور کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ کی محبت بسملؔ صاحب کو دہلی لے آئی تھی۔ زندگی کا بیشتر حصہ انھوں نے یہاں گزارا تھا۔

بسملؔ کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ تعلیم حاصل کرنے کے لیے انھوں نے کچھ وقت رام پور میں بھی گزارا۔ ان کو شعر گوئی کا ذوق وشوق دادا مولوی سید احمد سیمابؔ اور والد مولوی سید احمد اسعدؔ سے ورثے

میں ملا تھا۔ یہ اپنے والد کو اپنا معنوی استاد تسلیم کرتے تھے۔ ان کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ ہو۔

بسملؔ بیاضِ شعر ہے فردوسِ رنگ و بو
جاری ہے فیض اسعدؔ خلد آشیاں سے کیا

اس طرح بسملؔ صاحب کی شخصیت پر ان کے گھریلو ادبی ماحول اور شہر ٹونک کے شعر وسخن کی فضا کا اثر رہا۔ نثار احمد فاروقی کے مطابق بسملؔ کے اجداد دہلی کے رہنے والے تھے اور یہاں وہ لوگ احمد آباد یا پنجاب سے آئے ہوں گے کیوں کہ ان کا شجرۂ نسب حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے ۱۶/واسطوں سے مل جاتا ہے۔ (بسملؔ سعیدی، شخص اور شاعر، صفحہ ۱۵)

بسملؔ کے مورثِ اعلیٰ حضرت علامہ سید حیدر علی ایک معتبر عالم اور باکمال طبیب تھے جو ٹونک کے دوسرے نواب وزیر الدولہ بہادر کی دعوت پر ٹونک تشریف لائے تھے۔ آپ نے ٹونک میں مطب کے ساتھ ساتھ درس وتدریس کا سلسلہ بھی شروع کر دیا تھا۔ بسملؔ صاحب کے دادا سید احمد علی سیمابؔ ٹونکی تھے۔ سیمابؔ صاحب رام پور میں ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ سید احمد علی سیمابؔ ٹونکی اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ یہ اپنے عہد کے مذہبی علم میں بڑی استعداد رکھتے تھے۔ ان کے ادبی کارناموں میں اول 'خیر المجالس' (حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات کا اردو ترجمہ) اور دوسرا کارنامہ 'تزک جہاں گیری' کا اردو ترجمہ ہے۔ بسملؔ کے والد محترم حکیم سید سعید احمد اسعدؔ تھے۔ یہ ایک طبیب ہونے کے ساتھ ساتھ اردو، فارسی اور عربی زبان وادب کے عالم اور قادر الکلام شاعر بھی تھے۔ ان کے متعدد تلامذہ تھے جن کی معلومات 'تذکرہ یادگارِ ضیغم' نسخۂ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد سے ملتی ہے۔

بسملؔ سعیدی اپنے والد کے بھی شاگرد رہے اور والد کی نسبت سے یہ اپنے نام کے ساتھ 'سعیدی' لکھتے تھے۔ بسملؔ کے تلامذہ بھی اسی نسبت سے سعیدی لکھتے تھے۔ مثلاً مخمورؔ سعیدی، دردؔ سعیدی، جوہرؔ سعیدی، مرادؔ سعیدی وغیرہ۔ بسملؔ کی ازدواجی زندگی کا یہاں مختصر تعارف بھی کرنا مناسب ہوگا۔ بسملؔ نے دو شادیاں کی تھیں۔ ان کی پہلی بیوی سیدہ ذاکرہ تھیں۔ ان سے پانچ اولادیں ہوئی تھیں، دو لڑکے اور تین لڑکیاں، بڑے صاحبزادے حبیب سعیدی تھے جو لاہور میں طباعت کا کام کرتے تھے۔ چھوٹے بیٹے محبوب سعیدی تھے جو ہریانہ کے کسی کالج میں پرنسپل تھے۔ تین بیٹیوں میں اسما سعیدی، ثریا سعیدی اور پروین سعیدی تھیں۔ بسملؔ سعیدی کی دوسری بیوی کا نام سلمیٰ تھا۔ ان سے تین بیٹیاں ہوئیں۔ یہ تقسیم کے بعد پاکستان چلی گئیں۔

زبان اور فنِ شاعری میں بسملؔ سعیدی استادانہ حیثیت رکھتے تھے۔ آپ کا اصل میدان غزل ہے مگر نظمیں بھی خوب لکھی ہیں۔ آپ نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے جیسے غزل، نظم، رباعی، قطعات،

چار بیتیں، رخصتیاں، مرثیے وغیرہ۔ آپ کے کلام کے چار مجموعے ہیں جو اس طرح ہیں: اول ’نشاطِ غم‘ جس کا پیش لفظ جوشؔ ملیح آبادی نے لکھا تھا۔ دوم ’کیفِ الم‘، سوم ’مشاہدات‘ اور چہارم ’اوراقِ زندگی‘۔ بسملؔ کا کلام اس دور کے اہم رسائل و جرائد میں خوب شائع ہوا۔ آپ ایک استادانہ شخصیت رکھتے تھے۔ ٹونک اور دہلی کے بہت سے شعرا نے ان سے فیض کیا اور اپنے کلام پر اصلاح لی۔ یہ شعر و ادب کی قابلِ قدر شخصیتوں سے قریبی تعلقات رکھتے تھے۔ بیشتر شخصیتوں نے بسملؔ کی قابلیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔

اسی سے متعلق نثار احمد فاروقی کا بیان ہے کہ فاروقی نے خود بسملؔ کے پاس سر عبدالقادر، حفیظ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، جگرؔ مرادآبادی، نیاز فتح پوری اور ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری، ملک مجید، عبدالمجید سالکؔ، ماہر القادریؔ وغیرہ کے ایسے خطوط دیکھتے ہیں جن میں اِن حضرات نے بسملؔ کی شاعری کا اعتراف کیا ہے۔ بسملؔ شاعری کی اہم ترین صنف غزل کو مانتے تھے۔ ان کے مطابق غزل گو شاعر مکمل شاعر ہوتا ہے جو غزل کہہ سکتا ہے وہ دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ بسملؔ اور جوشؔ ملیح آبادی کے درمیان گہرے تعلقات تھے۔ کسی محفل میں جوشؔ غزل کی مذمت کر رہے تھے تو بسملؔ نے ان سے کہا کہ ”خان صاحب! آپ کی طبیعت گدازِ غم سے خالی ہے اور غزل اس کا مطالبہ کرتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آپ غزل سے دور بھاگتے ہیں۔ جوشؔ صاحب نے کہا ایسا نہیں میرے مزاج میں تو بہت سوز و گداز ہے اور یہ شعر پڑھا۔

میرے رونے کا جس میں قصہ ہے عمر کا بہترین حصہ ہے

غزل جو ایک روایت کی شکل میں ولیؔ دکنی سے عہد بہ عہد ترقی کرتی ہوئی فراقؔ تک پہنچی اس کے میدان میں اب سناٹا ہو چکا تھا۔ فراقؔ اپنی عمر کے آخری دور میں تھے اور ان کے بعد چاروں طرف نظر ڈالیے تو آپ کو کتنے غزل گو ملیں گے؟ وہ خواہ دو ہوں یا دس، ان میں ایک بسملؔ سعیدی ضرور ہوں گے۔ خود ان کے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے۔

اے شمعِ صبحِ محفل ان کو جلا سمجھنا دو چار اور تیرے پروانے رہ گئے ہیں

بسملؔ سعیدی غزل میں کلاسکی مزاج کے شاعر ہیں۔ محبت ان کی شاعری کا فطری وصف ہے۔ ان کے تمام تر خیالات اور احساسات میں یہ وصف سمویا ہوا ہے۔ محبت کا جذبہ ان کے یہاں اس طرح ہے کہ زمان و مکان کے ساتھ ساتھ ان کو خود اپنے وجود کا احساس بھی دھندلانے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

میں نے دیکھا ہے ان کی محفل میں کچھ زمان و مکاں نہیں ہوتا
عشق رکھتا ہے جس جگہ دل کو میں بھی اکثر وہاں نہیں ہوتا
مشکل تو عشق میری وفا سے بھی تھا مگر تیری وفا نے اور بھی مشکل بنا دیا

مقدمہ کیفِ الم میں جوشؔ ملیح آبادی ان کی غزل گوئی کے متعلق فرماتے ہیں کہ ”ان کے یہاں عشقیہ شاعری کی فراوانی ہے۔ بسملؔ نے اپنے دل کے خون سے اپنا چراغ جلایا ہے اور اپنے دل کی دھڑکنوں کو الفاظ کے سپرد کیا ہے۔ انھوں نے آپ بیتی کے سوا کچھ نہیں کہا۔ اس طرح ان کی شاعری ان کی سوانح عمری ہے جسے شعریت نے رنگین بنایا ہے اور جسے آنسوؤں نے تابانی عطا کی ہے۔“ بسملؔ کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیے تا کہ جوشؔ مرحوم کے مذکورہ بیان کی تصدیق و تائید ہو سکے۔

کھوئیں گے دو جہاں کو ہمیں تیرے عشق میں کھوئے گا تیرا عشق، ہمیں دو جہاں سے کیا
عشق میں عالم وصال تو کیا ہجر بھی بیشتر نہیں ہوتا
عشق ہوتا ہے دل کا اک عالم دل کا عالم بیاں نہیں ہوتا

بسملؔ کی شاعری میں بے پناہ درد، کسک اور تڑپ موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کسی سے تو کسی کی موت ہی دیکھی نہیں جاتی مگر مجھ سے تو میری زندگی دیکھی نہیں جاتی
بسملؔ جلا کے شمعِ تمنا تمام دن بیٹھا ہوا ہوں رات اندھیری گذارنے

بسملؔ کی غزل کی ایک اہم خوبی حزنیہ انداز ہے۔ انھوں نے جو محسوس کیا اور برداشت کیا اسے لکھا اور جن حالات سے گزرے ان کا بیان کیا۔ انھوں نے اپنے خیالات اور جذبات کو آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی بنا دیا۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بہاریں زندگی کی یوں مری قسمت میں لکھی ہیں
کہ میں جس پھول کو دامن میں رکھوں خار ہوجائے
بہت شاد ہوتی ہے اب جب طبیعت
تو کچھ دیر رونے کو جی چاہتا ہے

بسملؔ نے نظمیں بھی خوب کہی ہیں۔ نظم کے میدان میں انھوں نے مختلف موضوعات پر لکھا ہے۔ ان کے یہاں عشقیہ، سیاسی، مذہبی، حب الوطنی اور موجودہ حالات پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ مثلاً حورِ حرم، عرضِ بیداری، سیاہ ساڑی، خیر مقدم، مشاہدات، چوری، داستانِ آزادی، خلیفۃ الارض، فریبِ حسن وغیرہ۔ بسملؔ کی کچھ نظموں کے اشعار ملاحظہ فرمائیے تا کہ ان کے کلام سے واقفیت ہو سکے۔

رہے جو دو سو برس تلک ہم رہینِ جبر فرنگ ہو کر
جمود طاری ہوا وہ ہم پر کہ رہ گئے خشت و سنگ ہو کر
جو خال و خط میں تھے اپنے مضمر نظر نہ آئے ہمیں وہ جوہر

ہمارے آئینۂ وطن پر پڑی رہی گرد زنگ ہوکر

(نظم 'داستانِ آزاد')

حریمِ حسن سے میں بے وقار ہو آیا — نگاہِ عشق میں بے اعتبار ہو آیا
نیازِ عشق پہ سو ناز تھے مجھے، لیکن — غرورِ حسن سے میں شرمسار ہو آیا
نگاہِ حسن کا حسن طلب، معاذاللہ — اشارہ پاتے ہی بے اختیار ہو آیا

(نظم فریبِ حسن)

میری نگاہِ شوق بھی شرما کے رہ گئی — کچھ یوں وہ چشمِ ناز مجھے دیکھتی رہی
اس طرح جذبِ روح ہوئی وہ نگاہِ ناز — رگ رگ میں پھلجھڑی سی کوئی چھوٹتی رہی

(نظم مشاہدات)

ٹونک، وہ مستِ شباب آنے کو ہے — جیسے ساغر میں شراب آنے کو ہے
شبنم اشک جدائی! مژدہ باد — وہ شعاعِ آفتاب آنے کو ہے
ٹونک ہے بام اور وہ ہے ماہتاب — بام پر اب ماہتاب آنے کو ہے

(نظم خیر مقدم)

بسملؔ سعیدی کے یہاں اعلیٰ درجے کی رباعیاں بھی ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنی رباعیات کے ذریعے طنزیہ انداز میں تنگ نظروں، منافق دیندار اور تصوف کے جھوٹے لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ رباعیاں دیکھیں ۔

بوسیدگی کپڑوں کی نہ کرتی تھی حزیں — فاقوں میں بھی خوش رہتے تھے شاہنشہِ دیں
ان باتوں کو اب وعظ میں کرتی ہے بیاں — ابھری ہوئی توند اور عبائے زریں

......

دنیا میں پھر آیا کوئی قہر اے ساقی — پھر درہم و برہم ہوا دہر اے ساقی
میخانے سے باہر کی خدا خیر کرے — پیمانے میں پھر اٹھی ہے لہر اے ساقی

بسملؔ نے قطعے بھی بہت عمدہ کہے ہیں۔ افلاس، مذہب کی اندھی تقلید، فلسفہ وغیرہ سے متعلق ان کے یہاں قطعے ملتے ہیں۔ اس میدان میں بھی ان کو مہارت حاصل تھی۔ مذکورہ سطور سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ٹونک کا یہ عظیم شاعر ہندوستان کے شعرائے کرام کی تاریخ میں ایک الگ ہی مقام کا مستحق ہے۔

○○○

اسریٰ عتیق الرحمٰن
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

شیر شاہ سوری اور تحفۂ اکبر شاہی

دہلی میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد بابر کے ذریعہ قائم ہوئی۔ دہلی کی فتح کو ابھی چار سال ہوئے تھے کہ بابر نے ۱۵۳۰ء میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ پھر دس سال بعد اس کا بیٹا ہمایوں تخت پر جانشیں ہوا۔ ہمایوں کے بعد اکبر جیسے بہادر، اولوالعزم و منصف مزاج بادشاہ نے مغل خاندان کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی اور تیرہ سال کی عمر ۱۵۵۶ء میں تخت نشین ہوا۔ اس کی تخت نشینی سے ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں ایک نئے دور کی شروعات ہوئی۔

اکبر ایک ذہین، دوررس، دور اندیش، بادشاہ تھا۔ اس نے اپنی صلاحیتوں سے اکثر و بیشتر علاقے فتح کیے۔ اکبر کی مسلسل فتوحات اور اس کے کامیاب نظم کا راز سب سے زیادہ ان امرا کی قابلیت اور وفاداری میں پوشیدہ ہے جو اکبر نے آس پاس بطور نورتن کے اکٹھا کر لیے تھے۔ اکبر نے جہاں ایک طرف نظم و نسق کے اعلیٰ انتظامات سنبھالے وہیں علوم و فنون کی بے پناہ سرپرستی کی اور انھیں بہت فروغ دیا۔ اسی کے زمانے سے شاعروں کو ملک الشعرا کا عہدہ دیا جانے لگا۔

اکبر تو خود زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا لیکن وہ اہل علم کی بہت قدر کرتا تھا اور اسی کے زمانے سے تصنیف و تالیف کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ ''اکبر زیادہ تر کتابیں پڑھوا کر سنتا تھا۔ یہاں تک کہ اسی بنا پر اس نے اپنی ناخواندگی کی بہت حد تک تلافی کر لی تھی اور خاص طور سے وہ مشہور کتابیں پڑھوا کر سنتا تھا مثلاً اخلاق ناصری، کیمیائے سعادت، گلستاں، بوستاں، قابوس نامہ، شاہنامہ، مثنوی مولانا روم، شیخ شرف الدین منیری کے مکتوبات، ملا جامی، اور امیر خسرو کی تصنیفات وغیرہ۔ ابوالفضل کہتا ہے کہ مشہور کتابوں میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب ہو جو اکبر کے سامنے نہ پڑھی گئی ہو۔'' (شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر، ص ۸۴) اکبر نے صرف علوم و فنون کی سرپرستی نہیں کی بلکہ صنعت و حرفت، تجارت اور کاروباری لین دین کو بھی فروغ دیا اور بہت سے ملبوسات کے کارخانے قائم کیے اور ان کو ترقی دینے کی پوری کوشش کی۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ اکبر اہل علم کی بہت قدر کرتا تھا اور ان کی عزت افزائی کرتا تھا اور شعرا و علما کی سر پرستی بھی کرتا تھا جس کی وجہ سے اہل علم اپنی علمیت کے جوہر آزماتے تھے۔ اکبر ہی کے دور میں تاریخ نویسی، ترجمہ نگاری، خطاطی، تذکرہ نگاری پر کافی توجہ دی گئی۔ اس دور کی تاریخ لکھنے والوں میں ایک عباس خان بن شیخ علی شروانی بھی تھے جنھوں نے شیر شاہ سوری کے حالات زندگی پر اہم کتاب بعنوان 'تحفۂ اکبر شاہی' کے نام سے تالیف کی۔ شروانی کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ان کا اصل مولد یا قصبہ شروان ہے جو کہ سلطنت افغان میں واقع ہے اور آج بھی اس خاندان کے افراد قندھار کے نواح میں موجود ہیں۔ انھیں شروانی خاندان سے 'عباس خان بن شیخ علی شروانی' بھی ہیں۔

عباس خان بن شیخ علی شروانی ہندوستان میں مغل دور کے تاریخ داں تھے۔ اکبر کے سلطنت کے دور میں افغان یعنی پشتون خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ اکبر کے دربار سے تھے اور اکبر کے دربار میں لکھنے پڑھنے کے کاموں پر معمور تھے۔ عباس خان بن شیخ علی شروانی کے دادا شیخ بایزید تھے جو شیر شاہ کو بہت عزیز تھے اور شیر شاہ سور قبیلہ کا بادشاہ تھا۔ اکبر نے عباس خان بن شیخ علی شروانی کو کہا کہ افغان کی تاریخ کے بارے میں کچھ لکھے تو عباس خان بن شیخ علی شروانی نے شیر شاہ کے حالات زندگی آغاز سے اختتام تک اور جنگوں کے سلسلے میں بالتفصیل کتاب کی صورت میں لکھا اور اس کا نام 'تحفۂ اکبر شاہی' رکھا۔ یہ کتاب ۱۵۸۲ء میں لکھی۔ اس میں مغل بادشاہ اکبر کے واقعات ہیں اور شیر شاہ کے اصول وضوابط، اس کے طریق کار اور داد و انصاف کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

شیر شاہ جس کا اصل نام فرید خاں تھا کے سنہ ولادت کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ بعض مورخین کے نزدیک 'بہلول لودی' کے عہد میں پیدا ہوا بعض کے نزدیک 'حصار' فیروزہ میں، بعض کا کہنا ہے سہسرام میں وغیرہ وغیرہ۔ شیر شاہ نے کسی اختلافات کی بنا پر باپ اور بھائیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور ملازمت ترک کر کے جونپور میں جا کر طالب علمی اختیار کر لی اور اس زمانے میں اس نے چند مختصر رسالے اور فارسی میں گلستان و بوستان اور سکندر نامہ بھی پڑھا۔ اس نے اپنی زندگی کے بیشتر اوقات جونپور کے مدرسوں اور خانقاہوں میں بسر کیے جہاں وہ علما و فضلا کی صحبت سے فیضیاب ہوا کرتا تھا کچھ روز بعد باپ سے صلح ہو گئی تو اس کے باپ حسن خان نے جاگیر کے انتظام کے لیے اسے مقرر کیا تو شیر خان نے بہت عدل و انصاف اور حسن انتظام سے کام لیتے ہوئے نہایت ہوشیاری کے ساتھ تمام فتنہ پیدا کرنے والوں سے بغاوت کر کے آگرہ چلا گیا اور وہاں جا کر سلطان ابراہیم کے ایک سردار دولت خان کے یہاں ملازمت اختیار کر لی۔ دہلی کے تمام مسلمان حکمرانوں میں شیر شاہ ایسا بادشاہ تھا جس کو انتظام مملکت کی ہر سطح کے سلسلے

میں اچھی معلومات حاصل تھیں۔ اپنے والد کی جاگیر کے ناظم کی حیثیت سے ضلع اور پرگنہ کے انتظامی امور کا تفصیلی مطالعہ کیا تھا۔ بحیثیت ایک ذہین آدمی کے جونپور میں قیام کے دوران سیاسی اور انتظامی مسائل اور صوبہ جاتی حکومت کے فن سے پوری واقفیت حاصل کی۔ بہار میں لوہانی حکمراں کی بیوہ ملکہ کے ولی عہد کے اتالیق کی حیثیت سے مملکت کے معاملات کے مختلف شعبوں میں اس قدر مہارت حاصل کر لی کہ وہاں اپنا تسلط قائم کر لیا۔ اس کے بعد شیر شاہ سوری نے اپنی جوانمردی اور بہادری کے ساتھ ساتھ کافی محنت و لگن سے مالوہ، رنتھنبور، رائے سین، چندیری، بہار، جونپور، بنارس، بنگال، چتوڑ وغیرہ کے متعدد علاقے فتح کیے اور اپنی جدوجہد سے ایک سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ وہ ایک بہادر سپہ سالار، غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک اور سیاسی اہلیت کا حامل تھا۔ اپنی حکومت کے کم عرصے میں دوسرے حکمرانوں کے بالمقابل اکثر و بیشتر صوبے فتح کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی تاریخ میں اس کا ایک بلند مقام ہے۔

ایک روز بابر نے کھانا کھاتے وقت دسترخوان پر شیر خان کی کوئی گستاخانہ حرکت دیکھی۔ اس وقت اہل مجلس نے موقعہ پا کر شیر خان کے خلاف بابر کے کان بھرے تو شیر خان ان باتوں سے خوفزدہ ہو کر بھاگ گیا اور اپنی حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے جنید برلاس کو خط لکھا کہ محمد خان نے سلطان محمد کو میری جاگیر پر لشکر کشی کے لیے آمادہ کر دیا تھا جس کی وجہ سے میں جلدی میں آپ سے اجازت لیے بغیر وہاں سے چلا گیا اور بادشاہ سے اجازت لینے کی مہلت نہ مل سکی اور میں پہلے کی طرح آج بھی بادشاہ کا خیر خواہ اور مخلص ہوں۔ اس کے بعد شیر خان نے دوبارہ سلطان محمد کا مقرب بن کر اس کے یہاں اثر و رسوخ پیدا کیا۔

شیر شاہ نے تخت نشینی کے بعد قنوج کے پرانے شہر کو گنگا کے کنارے آباد کرایا جو کہ اب شیر گڑھ کے نام سے مشہور ہے۔ اسی طرح شمس آباد کے قلعے کو دوسری جگہ تعمیر کروایا اور اس کا نام رسول پور رکھا لیکن یہ قلعہ اب اپنی اصلی جگہ پر آباد ہے۔ شیر خان نے پرانی دہلی کو جو کہ علاء الدّین نے بسایا تھا، ویران کر کے شہر فیروز آباد کے کچھ فاصلے پر بسایا۔ ان کمیوں کی تکمیل کے بعد شیر شاہ وہاں سے کوچ کر کے سلطان پور پہنچا جہاں ہمایوں کے بھائی آپس کے جھگڑوں میں الجھے ہوئے تھے تو شیر شاہ کے آتے ہوئے وہاں سے بھاگ گئے۔ پھر شیر شاہ نے ان کو ہندوستان میں دوبارہ آنے کا موقعہ نہیں دیا۔

شیر شاہ اپنے پٹھان لشکر کی جانوں کو خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتا تھا اس لیے وہ لڑائیوں کے مقابلے کے بجائے اپنی حکمت عملی سے جیتتا تھا، جیسا کہ راجا مالدیو کے بارے میں اس نے سازش کر کے اس کے سرداروں کے پاس اپنے نام سے خط بھجوایا جس میں لکھا کہ لڑائی کے دن آپ کو مقابلے کی ضرورت نہیں۔ راجا مالدیو کو گرفتار کر کے حاضر کر دیں گے بشرطیکہ آپ فلاں علاقہ ہم کو جاگیر میں دیں۔ پھر شیر شاہ نے کسی

تدبیر سے خط راجا کے پاس پہنچایا اور اپنے چار ہزار آدمیوں کے ساتھ شیر شاہ پر حملے کے ارادے سے رات میں نکلے تو راستہ بھولنے کی وجہ سے کافی دور آ گئے اور راستے میں شیر شاہ کے لشکر پر ٹوٹ پڑے تو شیر شاہ نے بھی حملہ آوروں پر ہاتھی دوڑا دیئے کوئی بھی سلامت نہ بچا۔ اس فتح کے بعد شیر شاہ اکثر کہا کرتا تھا ''میں نے ہندوستان کی سلطنت مٹھی بھر جوار کے بدلے میں بیچ دی تھی۔'' اس کے بعد شیر شاہ نے رنتھنبور کا قلعہ اپنے بیٹے عادل خان کو دے کر وہاں سے رخصت کر دیا تا کہ اس کا انتظام کر کے واپس آ جائے۔

شیر شاہ نے جہاں اپنی بہادری اور اولوالعزمی سے فتوحات حاصل کیں وہیں اس نے بہت سی نیکی اور بھلائی کے کام کیے۔ شیر شاہ نے کہا میری دلی آرزو ہے کہ ہندوستان کے قلعے جو غیر مسلم کے قبضے میں ہیں اسے فتح کر لوں۔ شیر شاہ سوری نے ہندوستان کے مضبوط قلعوں میں سے کالنجر (بندیل کھنڈ) کے مضبوط قلعہ کا بھی محاصرہ کیا۔ یہ ہندوستان کے مضبوط قلعوں میں سے ہے۔ اس سے پہلے یہاں کے راجا نے ہمایوں کی اطاعت قبول کر لی تھی جو مغلوں کا طرفدار تھا۔ اس محاصرہ میں متعدد ممتاز شیروانی شیر شاہ کے ساتھ شریک تھے۔ عیسیٰ خان شیروانی اور ان کے دونوں بیٹے الیاس خان اور اسحاق خان اور محمد خان ولد بایزید سعید خان شیروانی اس معرکے میں تھے اور بادشاہ کے حکم سے فصیل کے ارد گرد سرنگیں قلعے کے اندر پہنچائی گئیں۔ ان سرنگوں کے ذریعے شیر شاہ کے بہادر سپاہی قلعے میں داخل ہو گئے اور اندر پہنچتے ہی تباہی مچا دی۔ شیر شاہ اپنی نگرانی میں بارودی گولے پھنکوا رہا تھا۔ اتفاق سے ایک گولہ دیوار سے ٹکرا کر پھٹ پڑا۔ اس کے اثر سے وہاں سارے گولے پھٹ پڑے اور وہاں آگ لگ گئی اور اس آگ سے شیر شاہ کا پورا جسم جھلس گیا۔ اس کے چند ساتھی بھی بری طرح سے زخمی ہو گئے۔ جب شیر شاہ نے خود کو موت کے قریب دیکھا تو عیسیٰ خان شروانی اور ان کے داماد سعید خان شروانی کو اپنے پاس بلایا اور کہا کہ کسی نہ کسی طرح کالنجر کا قلعہ فتح ہو جائے اور ہاتھ سے نہ جائے تو ان لوگوں نے اپنا خون پسینہ ایک کر کے دوسرے روز قلع کو فتح کر لیا۔ جب شیر شاہ کو اس فتح کی خبر کی ملی تو خوشی کی وجہ سے اس کی روح پرواز کر گئی۔

بیس سال اور کچھ ماہ کی امارت اور پانچ سال دو ماہ کی بادشاہت تاریخ کے صفحے پر رقم کر گیا۔ اس کا ملکی نظم و نسق اور مالی بندوبست، قواعد و ضوابط سے مغلوں نے اور مغلوں سے انگریزوں نے ہندوستاں پر حکومت حاصل کی۔ میاں حسنو عرف دریا خاں شروانی نے اس موقعہ پر بھی شیر شاہ کا ساتھ نہ چھوڑا وہ بھی اسی آگ سے جل کر فوت ہو گئے۔ بالجملہ یہ کی شیر شاہ دوسروں کے لیے ایک بہترین سبق چھوڑ گیا اور عوام کے لیے ایک بہترین نمونہ تھا۔ اس کی ترقی کا راز اس کے حوصلہ، ہمت، محنت، ذہانت اور قابلیت پر مبنی ہے۔ اس نے اپنے وقت کا صحیح استعمال کیا اور اس کی اچھی ابتدائی تعلیم اس کے کام آئی۔ عدل و انصاف اس کا بہت

زیادہ مشہور تھا۔ اس کی زندگی سیدھی سادی تھی۔ ساتھیوں کا بھی خیال رکھتا۔ یہاں تک کہ اکبر جیسے جلیل القدر بادشاہ نے بھی اس کی ترکیبوں کا فائدہ اٹھایا۔

شیر شاہ کا انتقال ہوتے ہی پٹھانوں کی حکومت میں زوال آنا شروع ہوا اور اس سلسلے میں بحث و مباحثہ ہونا شروع ہوا کہ پٹھانوں میں بادشاہت کے لیے کون موزوں ہے اور کون شیر شاہ کا جانشین ہو۔ اس وقت عیسیٰ خان شروانی نے مشورہ دیا کہ شیر شاہ کی پہلے سے یہ خواہش تھی کہ اس کا بڑا بیٹا عادل جانشین ہو مگر وہ اس وقت یہاں سے بہت دور تھا اور تخت کا زیادہ عرصہ تک خالی رہنا مناسب نہیں تھا۔ اس لیے شیر شاہ کے دوسرے بیٹے جلال خان کو بادشاہ کے لیے منتخب کر لیا جائے۔ چنانچہ جلال خان نے حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی اور تخت پر جانشین ہو کر اسلام شاہ کا لقب اختیار کر لیا۔ نسخہ تحفہ اکبر شاہی کا آغاز:

''جنس حمد و ثنا خالق بریہ را سزد کہ برسر ریاض مملکت در سیح سپنج امرا و سلاطین عدالت شعار منوط
گردانید۔۔۔(خلاصۃ التواریخ، تاریخ مظفری و شروانی نامہ ۷۸) نامحدود بر ہادیان راہ ہدایت
کہ سرکشتگان بہ ضلالت را بشاہراہ ہدایت بیارند۔''

نسخہ تحفہ اکبر شاہی قبیلہ سور کی سلطنت کے احوال کے ذکر کے سلسلے میں ہے اور لودھی افغان کے بارے میں اس نسخہ میں مفصل تین باب ہیں۔

پہلا باب: شیر خان سور کے سلطنت کے احوال کے سلسلے میں ہے۔

دوسرا باب: اسلام خان بن شیر خان سور کی سلطنت کے احوال کے سلسلے میں ہے۔

تیسرا باب: ان ملکوں کے احوال کے بارے میں ہے جو شیر خان اور اس کے متعلقان کے سلسلے میں ہے۔ بعد اس کے کہ اسلام خان نے سلطنت کا دعویٰ کیا اور اپنے نام کا خطبہ دینے کا حکم دیا، اسلام خان کے بیٹے کو سلطنت سے معزول کر دیا گیا۔ مختصراً یہ کہ تحفہ اکبر شاہی افغان قوم کے احوال کے سلسلے میں ہے اور اس کی تصنیف ۲۱/ماہ جمادی الاول ۱۲۲۲ھ ہے۔

مولانا آزاد لائبریری میں تحفہ اکبر شاہی کے دو نسخے موجود ہیں۔ ایک نسخہ ایک سو تین صفحے کا ہے اور دوسرا نسخہ دو سو اسّی صفحے کا ہے۔ تحفہ اکبر شاہی شیر خان کے احوال کے سلسلے میں ہے اور ان کے بیٹے اسلام خان اور افغان قوم کے متعلقان کے سلسلے میں ہے جو کہ اکبر کے حکم سے تالیف ہوئی اور رام پور لائبریری میں جناب مولوی نواب حبیب الرحمان خان صاحب شروانی کی فرمائش پر نقل کی گئی ہے۔ اس کے ایک نسخے کا اختتام مندرجہ بالا عبارت پر ہوتا ہے:

''در زمان سلطان سلطنت خود شیر خان از قوم افغانان در رده دہند نزاع و خصومت و جنگ

وجدال کہ درطباع افغانان مرکوز است، بالکل رفع و دفع نمود۔ شیر خان درسیاست و کاردانی وحیدالزمان بود و در اندک مدت ضبط ملک و امن راہ و معموری مملکت وآسودگی رعیت وسپاہ نمودہ نوشتہ شد، تحفہ اکبر شاہی احوال افغانان نام شد۔“

○○○

۱۔ تاریخ ہند، مفتی محمد پالن پوری، الامین کتابستان، دیو بند
۲۔ رودکوثر، شیخ محمد اکرام، ادبی دنیا، اردو بازار، دہلی
۳۔ شروانی نامہ، مرتبہ: عباس خان شروانی، شروانی پرنٹنگ پریس، علی گڑھ، ۱۹۵۳ء
۴۔ خلاصۃ التواریخ، مولف مرزا کمال الدین شیدا، سری نگر
۵۔ منتخب التواریخ، جلد ا، عبدالقادر بدایونی، مترجم: ڈاکٹر علیم اشرف خاں، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء
۶۔ مخطوطہ تحفہ اکبر شاہی، حبیب گنج کلیکشن، کیٹلاگ نمبر ۱۵ ۳، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ
۷۔ مخطوطہ تحفہ اکبر شاہی، یونیورسٹی کلیکشن، کیٹلاگ نمبر ۳۳۱، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ

○○○

امتیاز احمد

ریسرچ اسکالر (اردو) بی۔ آر۔ اے بہار یونیورسٹی، مظفر پور

طلحہ رضوی برق غزل کے آئینے میں

ادبی دنیا میں طلحہ رضوی برق ایک ایسا معتبر اور مستند نام ہے جس سے ادبی حلقہ نا آشنا نہیں۔ آپ نے ادبی دنیا میں بحیثیت شاعر اپنی شناخت بنانے میں کامیابی پائی ہے۔ آج بھی آپ اسی ولولے اور حوصلے کے ساتھ شعر وادب کی خدمت میں اپنی قلمی معاونت دے رہے ہیں۔ جہاں تک آپ کی شاعری کی بات ہے تو اس ضمن میں بھی آپ کی بہترین تحریریں قارئین ادب کو اپنا گرویدہ بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ طلحہ رضوی برقؔ نے بحیثیت نظم نگار اور بحیثیت غزل گو ادبی دنیا میں زیادہ شہرت حاصل کی۔ آپ کی غزلیں فنی وفکری حیثیت سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اہل قلم آپ کی غزلیہ شاعری کو اردو شعری روایت کا سر چشمہ بھی کہتے ہیں۔ کیوں کہ آپ نے اس زمانے میں شاعری شروع کی جب ترقی پسندی زوال پذیر ہو رہی تھی اور جدیدیت کا پوری آب وتاب کے ساتھ خیر مقدم کیا جا رہا تھا۔

آپ کے شعری سفر کی بالیدگی کا دور وہ دور ہے جب ترقی پسند تحریک کے خیموں کی طنابیں ڈھیلی پڑنے لگیں اور جدت پسندی نے اپنے مضبوط خیمے نصب کرنے شروع کر دیئے اور ایسا لگتا ہے کہ ”چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی“ کے مصداق طلحہ رضوی برق کی مجموعی شاعری میں جدت پسندی کے اثرات کو پوری طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے، جو اکیلے پن، تنہائی، ناکامی اور لاحاصلی سے عبارت ہے۔ آپ کی غزلیں زندگی کے مختلف شیڈس کو پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ طلحہ رضوی برقؔ اپنی غزلوں میں برصغیر کی آزادی، سرمایہ دارانہ نظام کی شکست وریخت، فسادات، ہجرت گویا ہر اعتبار سے معاشرتی زندگی جس طرح افراط وتفریط کی شکار تھی ان تمام امور کو پیش کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ طلحہ رضوی برق نے نامساعد حالات میں اپنے بالیدہ شعور کی بنیاد پر نئے افکار کو اپنی غزلوں کا حصہ بنایا۔ آپ غیر معمولی فکر ونظر اور تخلیقی ندرت کی بنا پر شعری منظر نامے پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ طلحہ رضوی برق کا تخلیقی سفر ۱۹۵۳ سے شروع ہو چکا تھا۔ موصوف نے جب شاعری

شروع کی تو وہ جدیدیت کے آغاز کا زمانہ تھا۔ ادبی تاریخ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی، تقریباً ۱۹۶۰ء کے زمانے میں جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ اسے شاعروں اور ادیبوں کا بھر پور تعاون ملا۔ اس طرح اس عہد کی شعری تخلیقات میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جہاں تک جدید شاعری کی بات ہے تو اس سلسلے سے خلیل الرحمن اعظمی، ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور ظفر اقبال نے کافی جوش وخروش کے ساتھ اپنے عہد کی بے بسی، محرومی اور انسانی زندگی کے ذاتی مسائل پر خصوصی فوکس کیا اور اپنی شاعری کو ذات کی تنہائی اور بے بسی کا ترجمان بنایا۔ ان شاعروں کو وزیر آغا، شاذ تمکنت، سلیمان اریب، مظہر امام، ندا فاضلی اور حسن نعیم نے اپنا پیش رو مانتے ہوئے جدیدیت کے رجحان کو آگے بڑھایا۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہیں گے کہ ان جدید شاعروں نے تنہائی، مایوسی، حزن و ملال، بیچارگی، افسردگی اور انتشار کو خاص مرکزیت عطا کی جہاں لطف الرحمن، ظہیر صدیقی، پرکاش فکری، سلطان اختر، طلحہ رضوی برق اور علیم اللہ حالی کا نام خاص طور سے اہمیت کا حامل ہے۔ طلحہ رضوی برق نے بھی جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر تنہائی اور کرب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ آپ کے کلام میں ذات کا المیہ کچھ اس طور پر ابھر آیا ہے کہ روایت کی منھ زوری از حد مدھم پڑ گئی ہے۔ ان کے یہاں کرب کا احساس خاصا گہرا ہے اور ان کے اشعار میں زندگی کی لاحاصلی اور بے معنویت کا شعور صاف جھلکنے لگا ہے۔

طلحہ رضوی برقؔ کا تعلق صوبہ بہار سے ہے اور صوبہ بہار کے شاعروں نے اردو غزل کو کس طرح بام عروج تک کے زینے طے کرائے ہیں اس سلسلے سے زین رامش فرماتے ہیں:

"۱۹۶۰ء کے بعد اردو غزل نے ایک واضح موڑ لیا اور بلاشبہ اپنے تمام خدوخال ابھار کر ایک نئے سفر پر روانہ ہوئی۔ وہ سفر جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کا ہے۔ اردو غزل کو ہندوستان میں بہار کی بڑی دین رہی ہے۔ غالب کے عہد سے لے کر باقیؔ کے عہد تک یہاں غزل اپنی ارتقائی شکل کے ساتھ اس رجائی شکل پر رواں دواں ہے جو اس صنف کو دنیا کی کسی بھی زبان کی کسی بھی مہتم بالشان شعری صنف کے مقابلے میں لا کھڑا کر سکتی ہے۔ اجتبیٰ رضوی سے مظہر امام اور حسن نعیم سے لطف الرحمن، سلطان اختر، ظہیر صدیقی، شمیم فاروقی اور محسن تابش، طلحہ رضوی برق تک نئی اردو غزل ایک وسیع اور جامع کائنات پیش کرتی ہے، جس کے بغیر اردو غزل کا دامن بھرا پرا نہیں کہا جا سکتا۔" (علیم اللہ حالیؔ ادبی زندگی کی نصف صدی، محسن رضا رضوی، ص۔ ۳۷۷)

طلحہ رضوی برق کی شاعری کسی ایک خانے میں نہیں رکھی جا سکتی کیوں کہ انھوں نے نظم اور غزل دونوں کہی ہے۔ آپ کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جائے گا کہ آپ کی غزلیں فکری اور فنی سطح پر اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ آپ کی غزلیں آپ کے نظریۂ حیات اور مشاہداتی قوت کی بھی غمازی کرتی ہیں۔ آپ کا جو شعری نظریہ ہے وہ آپ کی غزلوں میں صاف عیاں ہے۔ مطلب یہ کہ طلحہ رضوی برق اچھی اور اعلیٰ شاعری کو ذاتی، انفرادی اور تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کا حامل ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ آپ کی شعری حسیت کے حوالے سے ڈاکٹر کرامت علی کرامت رقم طراز ہیں:

"برق صاحب کے دیگر معاصرین جدیدیت کی طرف مائل ہیں، جس کا ظاہر ہے دبستان عظیم آباد سے کوئی رشتہ نہیں۔ اس لیے موصوف اپنے ہم عصروں میں واحد شاعر نظر آتے ہیں جو عظیم آباد کی روایت کو اب بھی سینے سے چمٹائے ہوئے ادبی منازل طے کر رہے ہیں۔ ان کے کلام میں وہی پاکیزگی، طہارت، واردات قلبی کی وہی پر خلوص عکاسی نیز حیات و کائنات کے رشتوں کو سمجھنے کی وہی سنجیدہ کوشش پائی جاتی ہے جو دبستان عظیم آباد کا خاصہ ہے۔" (مقدمہ شائگان، کرامت علی کرامت، ص ۴)

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ طلحہ رضوی برق کی شاعری میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کی حزنیہ لے ہے۔ یہ زندگی کے تمام درد و اضطراب کو ایک مرکز پر سمیٹ لاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر ضرور چوٹ کھائی ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں اس چوٹ کا کہیں براہ راست ذکر نہیں ملتا۔ اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے۔

موت جینے کی سزا ہے تو یہ ارشاد بجا
زیست کس جرم کی پاداش ہے کیا کہیے گا

لگا کے درد کے پیوند اوڑھتے رہیے
بنی ہے زندگی آج اک عذاب کی چادر

تشنہ کامی پر مری خود نم ہوئی ساقی کی آنکھ
دیر تک روتا رہا ایک ایک پیمانہ مجھے

لہٰذا یہ کہا جائے گا کہ طلحہ رضوی برقؔ کا نظریہ کافی کارآمد ہے۔ آپ کی غزلیں اصول شاعری پر بھرپور ڈھنگ سے مزین ہوتی ہیں۔ آپ کی شاعری غزل کے تمام فنی اور فکری لوازمات کو پوری کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی قارئین ادب کی توجہ کا مرکز بھی بنتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ طلحہ رضوی برق کی غزل پڑھنے والوں کے ذہن پر جہاں اپنا گہرا نقش چھوڑتی ہے وہیں غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ طلحہ رضوی برق نے جدیدیت کے عہد میں اپنی شاعری کی داغ بیل ڈالی اور آج بھی اسی انہماک کے ساتھ اپنے قلم کو ذات اور معاشرے کی عکاسی میں رواں دواں رکھنے میں عافیت محسوس کر رہے ہیں۔

مختصر یہ کہ آپ نے جو بھی غزلیں کہی ہیں ان میں وہ سارے فنی اختصاص موجود ہیں جو بہترین غزلیہ شاعری کا ضامن بنتے ہیں۔ آپ کی غزلیہ شاعری بھی وہی طمانیت دیتی ہے اور ادبی ذوق کی تسکین کراتی ہے جس طرح نظمیہ شاعری کراتی ہے۔ آپ کی غزلوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے روایت سے مکمل طور پر علیحدگی اختیار کرنے پر اکتفا نہیں کیا کیوں کہ انھوں نے مکمل طور سے روایت کو اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا اور نہ ہی اس سے اپنی شاعری کو علیحدہ کیا۔ اس سلسلے کے چند اشعار دیکھیے۔

حیات تنکے ہی چنتے گزر گئی افسوس ۔۔۔ اک آرزو سے نشیمن کا یہ حصول ہوا
رہ وفا میں ثبات قدم کا نقش حسیں ۔۔۔ کتاب عشق کا روشن تریں اصول ہوا
تمام یادوں کے اصنام ہیں شکستہ پڑے ۔۔۔ سبھی خیال ہی دل کو سدا رسول ہوا
کسی کو ٹوٹ کے یوں چاہنا سزا دے گا ۔۔۔ سنو گے آخر شب درد جب صدا دے گا

ان تمام اشعار میں طلحہ رضوی برق کا کیفیات عشق جلوہ نما ہے۔ کیوں کہ ان میں عشق مجازی اور عشق حقیقی کی بہترین ترجمانی کی گئی ہے۔ ان اشعار کے علاوہ ان کے شعری مجموعوں میں اس سلسلے کے بیشتر اشعار پڑھنے کو مل جائیں گے۔ ان کی غزل گوئی کی اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ مشاہدات و تجربات اور سادگی کا حسن لیے ہوئے ہے۔ یہی سادگی کا حسن اور تخلیقی فکر کی آنچ قارئین ادب کو اپنا گرویدہ بناتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی غزلیں جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہیں۔ زندگی کی تمام افراط و تفریط بھی آپ کی غزلوں میں موجود نظر آتی ہیں۔

یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ طلحہ رضوی برق جس مقام اور توجہ کے مستحق ہیں وہ انھیں حاصل نہیں ہوا۔ یہ افسوس کا پہلو ہے۔ اس کی تلافی بس اس بات سے ہو سکتی ہے کہ ان کی غزل گوئی پر خصوصی توجہ دی جائے۔ طلحہ رضوی برق نے اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر بہترین غزلیں کہی ہیں۔ ہم قارئین کی ذمہ داری ہے کہ ان کا مطالعہ دلجمعی کے ساتھ کریں تا کہ ان کے کلام کی خوبیاں اور کمیاں دونوں قارئین کے سامنے لائی جا سکیں۔



ذوالفقار حسین
شبلی نیشنل پی جی کالج، اعظم گڑھ

جوش ملیح آبادی کی نثر نگاری کا تنقیدی جائزہ

(’یادوں کی برات‘ کے حوالے سے)

بیسویں صدی کی ادبی ہستیوں میں، لسان العصر جوش ملیح آبادی کی شخصیت اور نثر نگاری پر جب کبھی بحث کی جائے گی ’یادوں کی برات‘ بلا شبہہ اس بحث کا موضوع خاص رہے گی۔ ’یادوں کی برات‘ کے بغیر جوش کی شخصیت اور نثر نگاری پر بحث کرنا قطعی سودمند نہیں ہے۔ یہ تصنیف جوش ملیح آبادی کی شخصیت اور نثر نگاری کے تحقیقی جائزے کے حوالے سے نا قابلِ فراموش ہے۔ ’یادوں کی برات‘ نہ صرف جوش کی نثر نگاری کے تعلق سے ایک بہترین کتاب ہے، بلکہ ان کی زندگی کی حقیقی داستان بھی ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ جوش نے اپنی نثر نگاری کا لوہا منوا کر اردو ادب میں اپنی الگ پہچان بنائی۔ ’یادوں کی برات‘ میں جوش کی نثر نگاری کے بارے میں یہی کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں ایسی نثر نگاری پہلے کبھی دیکھنے کو نہیں ملی۔ اس نثر نگاری میں لغو ہے نہ تغو۔ اس میں صبح کی تازگی اور شام کی رونق ہے۔ یہ نثر نگاری چٹخارے دار زبان کے باعث مقبول ہوئی ہے۔ جوش ملیح آبادی جس خاندان سے تعلق رکھتے تھے، اس کے اثرات بھی اس نثر نگاری پر نمایاں ہیں۔ اس میں پٹھانی لب ولہجہ اور لفظوں کی فراوانی ہے۔ ’یادوں کی برات‘ میں جوش کی نثر نگاری کا ایک نسخہ پیشِ خدمت ہے:

”میری مونچھوں کے کونڈے، الحفیظ والامان۔ ہائے جوانی کا وہ عاصیانہ ریعان۔ پیرانہ سرخواتین میں اس کی وہ معصومانہ مان دان۔ وہ، ہر طرف سے، اے میں صدقے، میں قربان۔ وہ رنگوں کے پیہم کھلتے سیکڑوں نشان۔ وہ کل یومٍ ھو فی الشان۔ وہ جھمکتی زمین، جھلملاتا آسمان۔ وہ مشک، وہ زعفران۔ وہ عود وہ لوبان۔ وہ ریحان وہ رمان۔ وہ عطر، پھول اور پان۔ وہ امنگوں کی پور پور کی گمکتی چٹخان۔ وہ ترنگوں کے، رگ رگ میں کٹتے دھان۔ وہ جھولتی گلیاں، وہ جھومتے میدان۔ وہ اَمریوں کی کجریاں، وہ برکھا کے پکوان۔ وہ پی ہو، کوکو

سے دلوں کے شیشوں کی دَرکان۔ وہ گھپ راتیں وہ گل اوسان۔ وہ گوکل بن کے جھٹپٹے، وہ بانسری کے سریلے بان۔ وہ رادھا جی کی مسکان۔ وہ ہلالوں کا بازار، وہ خنجروں کی دوکان۔ گاہے گل پوش، گاہے لہولہان۔ وہ کاہ پرقدم، کاہکشاں پر گریبان۔ وہ عشووں کے گرداب، وہ عربدوں کے طوفان۔ وہ نرالے ہانکے، انوکھے مچان۔ وہ جھوٹے وعدے، سچے پیمان۔ وہ پہاڑوں کی تول، پلکوں کی میزان۔ وہ کانٹوں کے حصار، پھولوں کے ایوان۔ وہ شیشوں کے در، وہ پتھر کے دربان۔ وہ اِدھر سے سوال، ہے کوئی امکان۔ وہ اُدھر سے جواب الابالسّلطان۔ وہ تواتر خطاونسیان۔ وہ تسلسل عدوان۔۔۔ وہ رامش ورنگ کے بوستان، وہ فِیهِمَا عَینَانِ تَجرِیَان۔ وہ ہرا لھڑ حور، وہ ہرامَرَ دغلمان۔ کافر زلفوں کی چھاؤں میں وہ مکھڑوں کے قرآن اور کانوں میں رہ رہ کر وہ نعرۂ فَبِاَيِّ اٰلَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَان۔“

’یادوں کی برات‘ میں جوشؔ کی نثر نگاری کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس کتاب میں جوشؔ نے جو نثر نگاری کی ہے، وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ اس کتاب میں جوشؔ کی نثر نگاری پر پٹھانی لب و لہجے کی چھاپ پڑنے سے، اس کے جملوں میں مردانہ لب ولہجہ کا اثر نمایاں ہے۔ جہاں اس کتاب کے جملے ایک دوسرے سے زنجیر کی طرح کڑی بہ کڑی جڑے ہیں، وہیں ان میں مرکب تشبیہ کی اتنی زبردست تہ بندی ہے کہ عقل حیراں ہوتی ہے۔ ’یادوں کی برات‘ میں الفاظ کی ترتیب کسی فن کارانہ مہارت سے کم نہیں ہے۔ اس میں لفظوں کے زیر و بم سے عبارت بہت دلچسپ ہوگئی ہے۔ اس کی زبان میں قاری کو متاثر کرنے والا طرزِ عمل اور بیان میں روانی ہے۔ اس کی نثر اپنے اندر ایسی مزے دار شیرینی سمیٹے ہوئے ہے کہ قاری اس کا مزہ چکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔

’یادوں کی برات‘ میں جوشؔ کی نثر نگاری کے کیا کہنے۔ واللہ کیا خوب نثر لکھی ہے۔ اس کی نثر میں اثر ہے، لطف ہے، تازگی ہے۔ اس کی زبان میں گرج ہے، شائستگی ہے، بے ساختگی ہے۔ اس کے بیان میں زور ہے، امنگ ہے، مردانگی ہے۔ اس کے جملوں میں ربط ہے، ترنم ہے، چستی ہے۔ اس کی پیش کش میں ریاضت ہے، ذہانت ہے، متانت ہے۔ اس کے مواد میں سچائی ہے، مقصد ہے، تربیت ہے۔ اس کے فن میں عمق ہے، وسعت ہے، ترقی ہے۔ الغرض کیا نہیں ہے اس کے نثری سرمائے میں؟ ایک مثال غور سے ملاحظہ فرمائیں:

”اوہو، جھومتی، جھمکتی، جھولتی، جھرجھراتی، جھم جھماتی، جھم جھم برستی، جوبن والی، جونٹی برسات۔ گھپ اندھیروں اور گھنگھور گھٹاؤں کی چھاؤں میں گھرتی، گھومتی، گھُمرتی، گنگناتی، گمکتی، گاتی، گرجتی، گونجتی، گھڑگھڑاتی، گھونگھر والی برکھا۔ آسمان کو گھماتی، زمین کو نچاتی، فضا کو چلاتی، شمس وقمر کو گہناتی، چوپای کو تھپتھپاتی، طوفان پر طوفان اٹھاتی، زلفیں چھٹکاتی، کجریاں سناتی، کھیتیاں لہلہاتی، زمین کی پوریں چٹخاتی اور چھڑے کو کڑے سے بجاتی برکھا۔ ابر سیاہ بیاباں در بیاباں، گلستاں در گلستاں، گل چکاں، گوہرفشاں، رقصاں، پتراں، غلطاں، رواں دواں، آسماں پا بجولاں، زمین کشاں کشاں، لکّے بال کشاونعرہ زناں اور سر سے پاؤں تک دھواں ہی دھواں۔۔۔ اللہ اللہ وہ مچلتی گھٹائیں، وہ چڑھتے دریا، وہ گرجتے نالے، وہ تھرکتے ولولے، وہ کوکتی ترنگیں، وہ ابلتی امنگیں، وہ چہکتے رنگ۔ اور وہ زبردست و پرشور ڈونگڑے اور ایسی گرجتی پروائی کہ دھرتی بولے رام دہائی! جب موسلا دھار پانی برسنے لگتا تھا ’میں‘ رسیاں تڑا کر انگنائی میں آجاتا تھا۔ عورتیں چیختی تھیں کہ ارے نہ بھیگ بخار آجائے گا۔ میں کسی کی پروا نہیں کرتا تھا۔“

’یادوں کی برات‘ کی نثر نگاری میں جوشؔ کی نثر نہ صرف علوم وفنون کے عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہے، بلکہ جدید افکار وخیالات کے ابلاغ وترسیل کے لیے، اس کی لفظیات منافع بخش ہے۔ جہاں اس نثر کے مزاحیہ جملوں سے قاری کے رخ پر تبسم کی لہر دوڑ پڑتی ہے، وہیں اس کے سنجیدہ فقروں سے اس کے افق وخیال پر گہری سنجیدگی طاری ہوتی ہے۔ ’یادوں کی برات‘ کی نثر میں نظم سا مزہ ہے۔ اس کی نثر میں قافیہ پیمائی کی خاصیت عبارت میں چار چاند لگاتی ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی چوں کہ ایک شاعر بھی تھے، اسی لیے ان کی نثر میں نظم سی دل کشی پائی گئی ہے۔ ’یادوں کی برات‘ میں جہاں ہم وزن لفظوں سے عبارت کے حسن میں نکھار آ گیا ہے، وہیں ان کے استعمال سے یہ حقیقت رونما ہوگئی ہے کہ اس کا تخلیق کار کتنا قادرالبیان قلم کار ہے:

”الامان والحفیظ، ۔ چارباغ کی طوفاں بدوش و قیامت در آغوش ہلچل، گہما گہمی، دھکا پیل، افراتفری، نفسی نفسی، چیخ پکار، گاؤں گہار، الالاہٹیں، گھبراہٹیں، ریل پیل، شائیں شائیں، غائیں غائیں، دھڑام دھڑام اور ڈھوم ڈھوم، ڈھائیں ڈھائیں۔ پھر اس پر دوڑتے ٹھیلوں کی جگر خراش گھڑگھڑاہٹیں، قلیوں کی قلی قلی کے نعروں کے ساتھ لنگوری جستیں، بدحواس مسافروں کے اراٹے، خوانچے والوں کا شوروغوغا۔ ٹکٹ چیکروں، پولیس والوں، ریلوے افسروں، بوجھا اٹھائے قلیوں اور بچوں کو کاندھوں پر بٹھائے بدحواس مسافروں کے مابین دھکم دھکا......“

’یادوں کی برات‘ کی زبان ونثر، جوشؔ کی شخصیت کے مانند قوس قزح کی دل فریب آب وتاب کے

ساتھ پیش ہوئی ہے۔اس کتاب کی زبان ونثر میں، بلا کی رنگینی اور دل کو متاثر کرنے والا جذبہ ہے۔'یادوں کی برات' میں زبان ونثر کی دل کشی سے قاری اس کی طرف متوجہ رہتا ہے۔اس کی زبان ونثر، دوسری زبان ونثر سے مختلف ہے۔اس زبان ونثر میں جوش وخروش، ہمت و ولولہ،لفظوں کی گہما گہمی اور اثر آفرینی پائے جانے سے صدیوں قائم رہنے کی صلاحیت ہے۔یہ زبان ونثر معمولی بھی نہیں ہے۔اس زبان ونثر کے ذائقہ سے کبھی دل میں ستار کی جھنکار بجنے لگتی ہے،کبھی ہارمونیم کی تان۔کبھی سارنگی کی درد آلودہ آواز آنے لگتی ہے،کبھی نگاڑے کی دھوم دھڑام۔ ہے کوئی جو انکار کرسکے،اس کی ماتقدم خصوصیات سے؟نہیں کوئی نہیں۔اس کی مذکورہ خصوصیات سے کون انکار کرسکتا ہے۔یہ واقعی لاجواب اور لاثانی ہے:

''اللہ اللہ یہ نوجوان بیواؤں کی ٹوٹتی چوڑیاں،یتیم بچوں کی یہ کچھ ڈھونڈنے والی آنکھیں، نادار بیماروں کی یہ ابھری ہوئی پسلیاں،دولھاؤں کے زانوں پر یہ چوتھی کی دلھنوں کی آخری ہچکیاں، براتوں کی یہ بھری ہوئی ڈوبتی کشتیاں، عاشقوں کے سامنے معشوقوں کی یہ الٹی پتلیاں، ماؤں کی آغوش میں یہ پھول سے بچوں کے ڈھلتے ہوئے منکے اور بوڑھے باپوں کے کاندھوں پر یہ جوان مرگ بیٹوں کے مچلتے جنازے۔''

'یادوں کی برات' کی نثر، اصل میں اس لیے مزہ دار اور دلچسپ ہے کہ اس میں فصاحت و بلاغت کے علاوہ شوخی اور نکتہ آفرینی کا حسن شامل ہے۔یہ نثر نہ صرف جوشؔ کی قادرالکلامی کی بے مثال نظیر ہے بلکہ اردو ادب کا قیمتی اثاثہ ہے۔جوشؔ،اردو ادب کے ان قلم کاروں میں سے تھے،جو نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ اول درجہ کے نباض بھی تھے۔وہ قارئین کی نبض کو پہچاننا جانتے تھے۔ان کی اس خوبی کے باعث 'یادوں کی برات' کی نثر، قارئین کے مذاق ومزاج کی کسوٹی پر کھری اتری ہے۔بقول محمد علی صادق:

''جوشؔ نے 'یادوں کی برات' میں جس قسم کی نثر تحریر کی ہے اس نے رشید حسن خاں جیسے محقق سے داد اسلوب وصول کی ہے۔اور اسلوب میں اس وقت تک چمک اور دل آویزی پیدا نہیں ہوسکتی جب تک کہ صاحب اسلوب تجربے کی بھٹی میں تپ کر کندن نہ ہوا ہو۔''

'یادوں کی برات' کی نثر نگاری میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں جذبے کی کثرت کے باعث کہیں کہیں اس کی زبان ونثر غلو کی چادر میں لپٹ گئی ہے۔اس تصنیف میں لفظ نما کھلونوں سے اس طرح کھیلا گیا ہے کہ قاری یہ جان ہی نہیں پاتا ہے کہ مصنف حد سے تجاوز کررہا ہے۔مگر درحقیقت 'یادوں کی برات' میں کہیں کہیں ایسا ہوا ہے۔'یادوں کی برات' کی زبان ونثر،صحیح معنوں میں جوشؔ کی شخصیت کے مانند قوس قزح کی دل فریب آب وتاب کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔اس زبان ونثر میں بلا کی رنگینی اور سادگی

ہونے سے تاثیر کی کیفیت دوگنا ہوگئی ہے۔'یادوں کی برات' کی زبان ونثر میں جملوں اور محاوروں کو اتنی خوش اسلوبی سے استعمال کیا گیا ہے کہ عبارت میں حسن پیدا ہوگیا ہے۔

''جوشؔ صاحب نے اپنے تجربات کے سلسلے میں لفاظی اور تصنع سے کام نہیں لیا۔نثر رواں بھی ہے اور جاندار بھی۔خصوصاً اس کے وہ حصے جو شخصیات کے متعلق ہیں اردو شخصیت نگاری میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک فحش لطائف، عریاں نگاری، جنسی تجربات اور لذت کوشی کی ترجمانی کا سوال ہے۔ شاید جوشؔ سے زیادہ اردو میں کوئی دوسرا اس کا حق ادا بھی نہ کرسکتا تھا۔ کیوں کہ نہ تو دوسروں کے تجربات اتنے متنوع ہوں گے نہ زبان ان معاملات کے بیان میں یاوری کرسکتی ہے۔جیسی جوشؔ کی شخصیت اور زبان نے کی ہے۔'یادوں کی برات' کی نثر نگاری میں عام بول چال کے کچھ ایسے لفظ بھی آئے ہیں،جنھیں اردو ادب میں جوشؔ کی دین کہا جائے تو بہتر ہے۔یہ لفظ ویسے تو عام بول چال میں اکثر استعمال ہوتے ہیں،لیکن ادب کے سرمایۂ افتخار میں،ان کا پہلے کوئی نام ونشان نہ تھا۔ان لفظوں میں لتا پتا، غائیں غائیں، شائیں شائیں وغیرہ ایسے لفظ ہیں، جو اردو ادب میں پہلی مرتبہ 'یادوں کی برات' کے ذریعہ منظر عام پر آئے ہیں۔

'یادوں کی برات' میں جوشؔ نے لفظوں کا جادو، برائے سیر وتفریح نہ بکھیر کر ان کا برمحل استعمال اس غرض سے کیا ہے کہ واقعات کی صاف اور سلیس زبان میں وضاحت ہو۔مگر ان کی اس سعی لازوال میں یہ تصنیف اتنی ضخیم ہوگئی کہ اس کو وقت کی کمی میں پڑھنا ایک مشکل ترین کام ہوگیا۔

'یادوں کی برات' کی نثر نگاری میں جوشؔ کی نثر کے تین پہلو ہیں۔ پہلا پہلو وہ ہے، جو نثر کے ایک حصے میں شگفتگی پیدا کرکے، دوسرے حصے کو سنجیدہ بنائے رکھتا ہے۔اس پہلو میں قاری کی دلچسپی واقعات سے ہٹنے کے بجائے ابتدا سے آخر تک رہتی ہے۔اس کا دوسرا پہلو وہ ہے،جس میں جوشؔ، قاری کو مشکلوں سے لڑنا سکھاتے ہیں، اسے جینے کا حوصلہ دیتے ہیں، حتیٰ کہ اس کی آنکھیں کھول کر اسے صحیح غلط کی پہچان کراتے ہیں۔

'یادوں کی برات' میں زبان ونثر کے مذکورہ پہلوؤں کے علاوہ تیسرا اور آخری پہلو ان کا وہ بے باک پٹھانی لب ولہجہ ہے، جس کے ذریعہ جوشؔ زبان ونثر کی پرورش، بڑی مردانگی سے کرتے ہیں۔ان کی زبان ونثر کا یہ پہلو صحیح معنوں میں جوشؔ کی خودنوشت کے نثری اسالیب کی جان ہے۔اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ تصنیف اپنی مخصوص زبان ونثر کے لیے ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

○○○

محمد رضا
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، رابطہ نمبر:9307401860

نذیر احمد کے ناولوں کی معنویت

سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی اعتبار سے انیسویں صدی ہندوستان کے لیے انتہائی انتزاعی صدی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے تک غلامی کا وجود مسلم ہو چکا تھا، لیکن عوام اسے غلامی سمجھنے پر تیار نہیں تھی۔ ہندوستانی یہ نہیں جانتے تھے کہ ان کے ہاتھ پاؤں باندھے جا چکے ہیں اور وہ ایک دوسری قوم کے غلام ہو چکے ہیں۔ سیاسی غلامی کے ساتھ رونما ہونے والے بعض واقعات نے ہماری فکری زندگی پر بڑے خوش گوار اثرات ڈالے۔ فورٹ ولیم کالج کے بعد دہلی کالج کا قیام ہماری علمی و ادبی زندگی میں بڑا واقعہ ہے۔ دہلی کالج ایک ایسا ادارہ تھا جس نے ہمارے اندازِ فکر میں بڑی دوررس تبدیلیاں پیدا کیں۔ ایک چھت کے نیچے مشرق و مغرب کا ملنا محال تھا، لیکن دہلی کالج مشرق و مغرب کا سنگم ثابت ہوا۔ اس طرح حاکم و محکوم کے لیے ایک دوسرے کو سمجھنے کے بہت مواقع پیدا ہو گئے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب نے فرد کو چونکا دیا۔ اسی چونکا دینے والی کیفیت نے ہمارے ادب کو ناول سے آشنا کیا۔ اردو میں پہلا ناول نذیر احمد نے لکھا۔ نذیر احمد بنیادی طور پر ایک مذہبی عالم تھے۔ ان کی طبیعت کا میلان مذہب ہی کی طرف تھا۔ سرسید کے ساتھ ایک حد تک فکری وابستگی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان کی شخصیت میں مذہبی تصورات کی انتہائی صورتیں یکجا تھیں لیکن دہلی کالج نے ان کے ذہن میں فراخی اور نظریات میں کشادگی پیدا کر دی تھی۔ وہ ایسے کٹھ ملا نہ تھے جو اپنی کوتاہیوں سے بے نیاز دوسروں کے عیوب کے درپے رہتا ہے۔ یہ خود شناسی بھی دہلی کالج کے دامنِ فیض سے انھیں نصیب ہوئی۔ اگر یہ نہ ہوتا تو وہ مسلمانوں کے نادان دوست ثابت ہوتے اور وقت کی آواز سننے سے انکار کر دیتے۔ نذیر احمد نے وقت کی آواز کو سنا اسے قبول کیا اور اس کے مبلغ بن گئے۔ ان کے سامنے ایک واضح تر مقصد تھا۔ اسی مقصد کو لے کر وہ اٹھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ناول بڑی دلچسپ چیز ہے اور عوام کی اس میں دلچسپی بھی ہے۔ اپنے اخلاقی نظریات کی تبلیغ اور اشاعت کے لیے اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ان کے ناولوں

میں بعض اوقات مقصدیت کی روانی بہت تیز ہو جاتی ہے اور مقصد و ادب کے نازک رشتے ٹوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہی سب سے بڑا اعتراض ہے جو نذیر احمد پر وارد ہوتا ہے، چوں کہ نذیر احمد ایک اصلاحی تحریک کے زیر اثر آگے بڑھے اس لیے ان کے ناولوں میں مقصدیت کی ایک تند رو چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ سرسید تحریک نے اس دور کے ہر انسان کو مثبت یا منفی انداز میں ضرور متاثر کیا تھا۔ نذیر احمد بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے اور سرسید سے بعض امور میں نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود، اصلاح کے کام کے لیے آگے بڑھے اور اپنے دائرۂ کار میں سب سے زیادہ موثر ثابت ہوئے۔

نذیر احمد کے ناولوں نے جو دیرپا اور گہرے اثرات معاشرے پر مرتب کیے سرسید کے باقی تمام رفقا مل کر بھی وہ اثرات پیدا نہ کر سکے۔ شبلی کے تاریخی کارنامے، حالی کا مسدس، محسن الملک، وقار الملک اور چراغ علی کے مذہبی اکتشافات مجموعی طور پر اتنے سریع الاثر ثابت نہ ہوئے جتنے نذیر احمد کے ناول 'مرأۃ العروس' کی اشاعت نے ڈالا۔ گویا اس نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اصلاحی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ حالی کی 'مجالس النسا'، رشیدۃ النسا کی 'اصلاح النسا'، شاد عظیم آبادی کی 'صورت الخیال'، نواب افضل الدین کا 'فسانۂ خورشیدی'، عباس حسین ہوش کا 'فسانہ نادر جہاں' اور آگے بڑھ کر راشد الخیری کے ناول یہ سب اصلاحی تحریک کے زیر اثر تخلیق کیے گئے۔

ان تمام ناولوں کا اسلوب نذیر احمد کے اسلوب سے مختلف ہے اور ان کا انداز نذیر احمد کے انداز سے الگ ہے۔ لیکن اصلاح کی جو خواہش ان تمام ناولوں کے رگ و پے میں جاری و ساری ہے وہ ان کو اصلاحی دبستان فکر کا نمائندہ بناتی ہے۔ شرر اور احمد علی طبیب کے ناول بھی اصلاحی مقاصد کے پیش نظر منظر عام پر آئے لیکن ان ناولوں کا موضوع تاریخ ہے اس لیے انھیں تاریخی دبستان کے زمرہ میں شمار کرنا زیادہ صحیح ہے۔

اصلاح معاشرہ کے پیش نظر لکھے گئے ناولوں میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ناول نگار معاشرہ کے افراد کو ان کے فرائض کی طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ گویا غفلت کا جو دبیز پردہ فرد کے ذہن پر پڑا ہوا ہے اسے اتارنا ان کا مقصد اولین ہے۔ یہ غفلت سیاسی اور سماجی انتزاع کی پیدا کردہ تھی۔ اس لیے اصلاح کے لیے یہ اصحاب قلم لگی لپٹی نہیں رکھنا جانتے اور اپنے مقصد کا اظہار کھل کر کرتے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے میمونہ انصاری نے نذیر احمد پر بڑی سخت تنقید کرتے ہوئے اپنے مقالہ میں لکھا ہے:

''ناول اور اس کی تکنیک سے اس درجہ نابلد تھے کہ وہ خود اس بات کا اعتراف کر لیتے ہیں کہ ان کے قصے مقصدی اور اصلاحی ہیں۔''(۱)

اصلاحی اور مقصدی ناول لکھنے والوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان ناول نگاروں نے

زندگی کے تصادم سے فرار کی صورت اختیار کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرد کی ذات تصادم سے محروم ہو کر قوتِ نمو سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ اس وجہ سے ان کے یہاں زندہ رہنے والے کردار پیدا نہ ہو سکے کیوں کہ زندہ رہنے والے کردار ہمیشہ تصادم کی کیفیت سے جنم لیتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں آنے والے تقریباً تمام افراد سوائے 'توبتہ النصوح' کے کلیم اور نعیمہ اور 'فسانۂ مبتلا' کی ہریالی کے منجمد اور تصادم نا آشنا ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا تجزیہ ملاحظہ کیجیے:

> ''ہمیں ہر کردار ایک کٹھ پتلی معلوم ہوتا ہے جس کی ڈور نذیر احمد کے ہاتھوں میں ہے اور اس لیے اکثر کردار پر تصنع معلوم ہوتے ہیں۔ پریم چند کرداروں کی تخلیق میں نذیر احمد سے اسی لیے بڑھے ہوئے ہیں کہ ان کے یہاں کردار کی فطرت کی دو رنگی کی کشمکش کا اظہار ملتا ہے۔ وہ دو رنگی......سیاہی اور سفیدی......نیکی اور بدی کبھی اندرونی طور پر آپس میں ٹکراتی ہیں اور کبھی اس اندرونی کشمکش کا ٹکراؤ بیرونی ماحول، معاشی نظام اور اخلاقی قدروں سے ہوتا ہے۔ یہ طریقہ نفسیاتی ہے اور اسی میں پریم چند کی بلندی کا راز مضمر ہے۔ مگر برعکس اس کے نذیر احمد کے کرداروں میں ہمیں ان کی فطرت اور طبیعت کی یک رنگی کا بیرونی ماحول سے ٹکراؤ ملتا ہے۔ ان کے کردار اسی لیے جلدی کشش کھو بیٹھتے ہیں کہ ان کی یک رنگی اچھائی یا برائی ہمیشہ ایک ہی رہتی ہے۔''(۲)

ڈاکٹر سلیم اختر کے اس اقتباس سے نذیر احمد کی کردار نگاری کی بیشتر خوبیوں اور خامیوں پر نظر پڑتی ہے۔ فاضل مضمون نگار نے پریم چند کی کردار نگاری سے نذیر احمد کی کردار نگاری کا موازنہ کر کے نذیر احمد کے کرداروں کی جو صورت ابھاری ہے وہی صورت ہمارے اردو کے پہلے ناول نگار کی کردار نگاری کو بخوبی واضح کرتے ہیں۔

انیسویں صدی ہمارے یہاں مذہبی تحریکات کی صدی ہے۔ فرد نے اپنے جمود کو توڑنے کے لیے جس چیز کا سہارا لیا وہ مذہب تھا۔ شاہ ولی اللہ کی ملی جلی سیاسی اور مذہبی تحریک، سرسید کی علمی تحریک، سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد، مرزا غلام احمد قادیانی کی مذہبی تحریک اور مسلمانوں کے مختلف فرقوں میں ذرا ذرا سے مسائل پر اختلاف کا ظہور ہندوستان کی انجماد آلود فضا کو بڑی حد تک سرگرم کرنے کے کام آیا۔ نذیر احمد اسی دور کے ادبی نمائندہ ہیں اس لیے ان کے ناولوں میں مذہبی بحثوں کو نظر انداز کرنا بہت ہی غیر ذمہ دارانہ بات ہوگی۔ اسی لیے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ نذیر احمد کے ناولوں کا بنیادی عنصر مذہب ہے اور اصلاح کی حیثیت ثانوی ہے کیوں کہ اصلاح کی شاخیں مذہب کے درخت سے ہی پھوٹتی ہیں۔ مذہب اور اصلاح کی

طرف مبالغہ آمیز رجحان نفسیاتی طور پر منقسم شخصیت کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ عاقبت کو سنوارنے کا خیال ہمیشہ دنیا کی بے بضاعتی کے خیال سے جنم لیتا ہے۔ اصلاح اور بگاڑ دونوں میں بڑا گہرا ربط ہے۔ اس لیے نذیر احمد کے ناولوں کا تجزیہ کرنے سے پہلے اس کی نفسیاتی کیفیت کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں ہمیں جو جو افراد ملتے ہیں وہ اس منقسم شخصیت کے مظہر ہیں۔ نصوح کے فنونِ لطیفہ کے بارے میں نظریات اس کے ذہنی جمود کو ظاہر کر رہے ہیں۔ کلیم انانیت کا شکار ہے۔

ابن الوقت سیر اندازی کی تصویر ہے۔ میر متقی اور عامل غیر متوازن شخصیتوں کے نام ہیں۔ نعیم کا شدید تر ردِ عمل اور مبتلا کا گومگو کی کیفیت سے دوچار ہونا، اصغری اور اکبری کی مخالفت معاشرتی انتہاؤں کی نمائندگی، یہ ساری باتیں کس چیز کی طرف اشارہ کرتی ہیں؟ یہ ساری چیزیں اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ان کرداروں کے خالق کے ہاتھوں میں ایک نشتر ہے جس کی چمک تیز لیکن کاٹ مدھم ہے۔ نذیر احمد نے محصنات کے دیباچے میں اپنے ناولوں کو فکری نہج پر کچھ اس طرح تقسیم کیا ہے۔ خانہ داری میں مرأۃ العروس، معلومات میں بنات النعش، خدا پرستی میں توبتہ النصوح۔ ان دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ان نقائص کو رفع کرنے میں جہد العقل کوشش کی ہے، دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضرور ہے۔ اس فکری تقسیم سے درج ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

اول: نذیر احمد کا مقصد معاشرے کی اصلاح ہے فرد کی اصلاح نہیں۔

دوسرے: معاشرے کے نقائص ان کے ناولوں کا موضوع ہیں۔

تیسرے: یہ سارا سلسلہ ایک شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔

تیسرا نتیجہ زیادہ قابلِ غور ہے۔ شعوری کوشش کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے ناولوں میں جتنے افراد سامنے آتے ہیں وہ شعوری سطح پر زندہ ہیں۔ ایک ایسی سطح جس کے نیچے کوئی سطح نہیں۔ ان کے یہاں زندگی کا تصور مذہب سے وابستہ ہے۔ نذیر احمد نے خود بھی کسی مقام پر شعوری سطح کے نیچے رواں دواں سیلاب کی طرف دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ یہی حال ان کے ناولوں کے کرداروں کا ہے جو بعض مقامات پر کٹھ پتلی اور اکثر مقامات پر آلۂ کار کی صورت میں ابھرتے ہیں اس لیے ان کے ناولوں میں اضطراب یا تذبذب نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ نذیر احمد کے ناول میر امن کی 'باغ و بہار' کی طرح اپنی زبان کی وجہ سے زندہ ہیں۔ صاف ستھری، با محاورہ زبان لیکن زبان میں شعوری کوشش کا عنصر جا بجا پھیلتا ہوا نظر آتا ہے۔ ٹکسالی زبان ضرور استعمال کی گئی ہے، لیکن رعایت لفظی کے ساتھ دلچسپی اور تنوع پیدا کرنے کی

شعوری کوشش بھی نمایاں طور موجود ہے۔ ہم تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ نذیر احمد کے کرداروں کے نام بھی در اصل اسی رعایت لفظی کا نتیجہ ہیں۔

زندگی کی شعوری سطح پر محض وہی چیزیں سامنے آتی ہیں جن کا ادراک عقل کے ذریعے ہوتا ہے۔ ادراک کے بعد کی منزل ردِ عمل کی ہے جس سے نذیر احمد خود بھی نابلد تھے اور ان کے کردار بھی یکسر نابلد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کسی کردار میں بے ساختگی اور انوکھا پن نہیں ملتا۔ ہمیں ان کرداروں میں زندگی کا تحرک اور ترفع نظر نہیں آتا۔ یہ نذیر احمد کے کرداروں کی سب سے بڑی خامی ہے۔ اس خامی نے بعض کرداروں کو فوق الانسان کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

> ''نذیر احمد کے کرداروں پر مثالی، یک رخ ٹائپ اور تمثیلی ہونے کے اعتراضات کیے گئے ہیں جو غلط نہیں ہیں۔ البتہ مولانا صلاح الدین احمد کے بموجب ان کے بعض کردار اپنی شخصیت کے عکاس ہیں مثلاً اصغری کی جارحانہ شخصیت، مولوی صاحب کی اپنی شخصیت کا عین چربہ اور اس کردار کی فائدہ پرستانہ کیفیت بھی انہی کے مزاج اور نصب العین کا عکس ہے۔'' (۳)

مجموعی اعتبار سے اس پوری بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں اپنے عہد کی سماجی و تہذیبی جزئیات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ نذیر احمد کے ناول تعلیم نسواں، اصلاح معاشرہ کے سارے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں نذیر احمد کی معنویت یہ ہے کہ ان کے بعد آنے والے بیشتر ناول نگاروں نے انھیں کے بنائے ہوئے خطوط پر قدم آگے بڑھایا۔ بعد میں جب ناول کی کامیابی کے لیے کچھ معیار متعین کیے گئے تو نذیر احمد کی معنویت کم ہوتی محسوس ہوئی لیکن کسی معیار کے نہ ہونے کی صورت میں معیار کو برقرار رکھنا نذیر احمد کا کمال ہے۔ اسی وجہ سے ان کی ناول نگاری کی معنویت آج بھی برقرار ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ میمونہ انصاری، مرزا رسوا، ص ۱۳۵

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، مقدمہ ابن الوقت، ص ۱۳۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۳

○○○

ڈاکٹر فرحت حسین خوشدلؔ

ضلع اسکول، ہزاری باغ، رابطہ نمبر: 9113750958

نقش ھائے رنگ رنگ

نعتیں

(۱)

نعتِ نبیؐ میں لفظوں کا پیکر ہے خوش نما
صنفِ غزل میں ذکرِ پیمبرؐ ہے خوش نما

رب العلیٰ نے بخشیں جنہیں نعمتیں تمام
خیر البشرؐ کا اوجِ مقدّر ہے خوش نما

روشن ہے انؐ کے نام سے یہ جسم و جاں مرا
پیارے نبیؐ کا نامِ مطہّر ہے خوش نما

پل بھر میں فرشِ خاک سے پہنچے وہ عرشِ پاک
معراج کے سفر کا وہ منظر ہے خوش نما

ہر بات حق ہے آپؐ کی ہر قول مستند
بے شک حدیثِ پاک کا دفتر ہے خوش نما

نعتِ نبیؐ کے لکھنے سے یہ منکشف ہوا
تقدیسِ شاعری کا سمندر ہے خوش نما

نظّارگی بھی رشک کرے اس مقام پر
خضرا کے آس پاس کا منظر ہے خوش نما

نعتِ رسولِ پاکؐ ہے خوشدلؔ کا مشغلہ
نامِ نبیؐ سے شعر کا پیکر ہے خوش نما

(۲)

لب پر ہے میرے مدحتِ محبوبِؐ کبریا
دل میں بسی ہے عظمتِ محبوبِؐ کبریا

چن چن کے مدحتوں کے نئے لفظ رات دن
لکھتا ہوں پھر حکایتِ محبوبِؐ کبریا

یہ فخر و افتخار تو بس آپؐ ہی سے ہے
محبوبِ رب ہے اُمّتِ محبوبِؐ کبریا

ہوتے ہیں خوشبوؤں سے معطّر یہ جسم و جاں
پڑھتا ہوں جب بھی سیرتِ محبوبِؐ کبریا

دنیائے بے ثبات میں ہر ایک گام پہ
ہم سب کو ہے ضرورتِ محبوبِؐ کبریا

نعتِ نبیؐ غلو سے اگر پاک ہے تری
پھر ہوگی تجھ پہ شفقتِ محبوبِؐ کبریا

جشنِ نبیؐ مناؤ مگر یاد یہ رہے
ہر گام ہو اطاعتِ محبوبِؐ کبریا

نہ اُنؐ کا رنگ و بو ہے نہ اُنؐ کی ہے کوئی خو
غافل ہے کیسی اُمّتی محبوبِؐ کبریا

خوشدلؔ اگر رسولؐ کا اُسوہ عمل میں ہے
حد درجہ ہوگی رحمتِ محبوبِؐ کبریا

......

معین الدین شاہینؔ اجمیری
شعبۂ اردو سمراٹ پرتھوی راج چوہان گورنمنٹ کالج، اجمیر، رابطہ نمبر:7850921002

در مدحِ دختر خیر البشر (فاطمہ زہرا)

دور حاضر اور کیا ہے، دختر خیر البشر
سچ کہوں تو کربلا ہے، دختر خیر البشر
آپ کا جو لاڈلا ہے، دختر خیر البشر
ناخدا اسلام کا ہے، دختر خیر البشر
فاطمہ زہرا ہے بے شک نامِ نامی آپ کا
میں نے پر قصداً کہا ہے، دختر خیر البشر
آپ کا اسمِ مبارک رب تعالیٰ کی قسم
دافع رنج و بلا ہے، دختر خیر البشر
آپ کو خاتون جنت کہتے ہیں اہلِ جہاں
مرتبہ کیا آپ کا ہے، دختر خیر البشر
اہلیہ حضرت علی کی، والدہ شبیر کی
کیا بتاؤں اور کیا ہے، دختر خیر البشر
اپنے بچوں کو ہمیشہ صبر کی تلقین کی
والدۂ باصفا ہے، دختر خیر البشر
زینب و شبیر آخر تک رہے ثابت قدم
یہ اثر بھی آپ کا ہے، دختر خیر البشر
آپ نے ہر کام اپنا، اپنے ہاتھوں سے کیا
عالموں سے یہ سنا ہے، دختر خیر البشر

مفلسی میں دن گزارے، باخدا پر آپ کے
لب پہ شکوہ نہ گِلا ہے، دختر خیر البشر
میرا دعویٰ ہے کہ کوئی اور سہہ سکتا نہیں
آپ نے جو دکھ سہا ہے، دختر خیر البشر
آپ کی گودی کا پالا آگیا میدان میں
کس کے روکے وہ رکا ہے، دختر خیر البشر
کربلا والوں کی بابت سوچ کر شاہینؔ کے
درد سینے میں اٹھا ہے، دختر خیر البشر

....

در مدحِ امامِ عالی مقام

بہت ہی با اثر وہ سلسلہ ہے — علی مولا سے جس کا واسطہ ہے
ظفریابی مقدر ہے اسی کا — جو شیدا حضرتِ کرّرا کا ہے
نہیں اس کارواں کو کوئی خدشہ — شروع ابن علی سے جو ہوا ہے
مرادیں پوری کردے میری مولا — تجھے ابن علی کا واسطہ ہے
یزیدِ رو سیاہ کا نام لیوا — کوئی دنیا میں باقی نہ رہا ہے
سرِ تسلیم خم کرتے ہی مجھ کو — درِ آقا دکھائی دے رہا ہے
گدائے پنجتن کی حیثیت سے — مجھے سارا زمانہ جانتا ہے
مری یہ شاعری باذوق لوگو! — غزل گوئی نہیں کربل کتھا ہے
توقع اس لیے رکھتا ہوں تجھ سے — کہ تو ابن عطا، ابن سخا ہے
شہر اجمیر کو آ کر تو دیکھو — حسینی رنگ میں پورا رنگا ہے
طفیل پنجتن شاہینؔ مجھ کو — طلب جو بھی کیا وہ سب ملا ہے

OOO

مولاناارشادحسین
پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، رابطہ نمبر:8896740346

غزلیں

(۱)

یہ عکس ہے کہ کوئی آئینہ ہے حیرت کا
دکھا رہا ہے تماشا وہ کیسی عبرت کا

یہ کس کے شوق کی وادی میں رکھ دیا ہے قدم
مہک رہا ہے ہر اک سو گلاب الفت کا

جو ظلم ڈھاتی ہیں مخمور نیم باز آنکھیں
ہے کس میں زور بیاں اس اثر کی کلفت کا

وہ زلف رخ سے ہٹالے تو صبح پھوٹ پڑے
بکھیر دے تو تصور ہو شام ظلمت کا

نہیں کی تیغ سے کاٹی ہے شہ رگِ باطل
خلاصہ ہے یہی حق کی زباں کی رفعت کا

سکوت موت کا چھایا ہے اُس جگہ ارشادؔ
جہاں تھا شور حکومت کی شان وشوکت کا

(۲)

نہ کر اب تذکرہ خندہ لبی کا
بھروسہ کیا کسی کی زندگی کا

دلوں کی دھڑکنوں سے جو ہے واقف
اُسے آتا ہے فن شیشہ گری کا

گلی میں اُن کی موت آئی تو بولے
پتہ تھا اس کو میری بے بسی کا

جنوں کی سیر کرتا رہ گیا وہ
جسے کچھ حوصلہ تھا آگہی کا

جنوں کی راہ پر کیوں چل پڑا ہے
کہیں پتھر نہ لگ جائے کسی کا

ستم کے قافلے نکلے ہیں ارشادؔ
اشارہ ہے یہ طوفانِ خفی کا

(۳)

کوئی نہیں جو تجھے درد کی دوا دے گا
اگر خلوص سے مانگو تو بس خدا دے گا

سکون چاہو تو گندی فضا سے دور رہو
وفا کے نام پہ ورنہ کوئی دغا دے گا

جو بیٹھو گے کبھی اک بار اس کی محفل میں
سلیقہ ہجر کا تم کو وہی سکھا دے گا

تمہارے غیر کو فرصت کہاں ستانے کی
جو زخم دے گا تجھے تیرا آشنا دے گا

بڑی مشقتوں سے بستیاں بسائی تھیں
خبر نہ تھی کوئی ظالم انھیں جلادے گا

عزیز ہے جو ترے دل کو زندگی ارشادؔ
تو حق پہ مرنے کا جذبہ اسے سکھادے گا

(۴)

جو حسنِ حق ہے کہاں اس کی کبریائی نہیں
ازل سے تا ابد کیا عشق کی خدائی نہیں

فرازِ عشق کی منزل کو کوئی کیا جانے
جہاں پہ عقل کی پرواز کی رسائی نہیں

میں حسن وقبح کے کل فلسفے سے واقف ہوں
یہ کیسا حسن ہے جس میں کوئی برائی نہیں

ہے گرد منھ پہ جبھی دھو رہے ہیں آئینہ
یہ بے خودی کبھی ہوش وخرد نے پائی نہیں

زنانِ مصر سے پوچھے کوئی کرشمۂ حسن
کٹی ہیں انگلیاں، احساسِ نارسائی نہیں

سنا زلیخا نے یوسف سے حسن ختم رُسل
جوان ہوگئی، تنویر دیکھ پائی نہیں

کسے شہود کا حاصل ہو مرتبہ ارشادؔ
اِسے نہ پائے گا کوئی جو مصطفائی نہیں

(۵)

یہ کیسا سازشی دن آگیا ہے
کہ پردے میں بہت کچھ ہورہا ہے

ہماری غفلتوں کا ہے نتیجہ
کہ قاتل رو کے ہنستا جارہا ہے

جسے ناکامیوں کا خود یقیں تھا
وہ کیسے کامیابی پارہا ہے

ابھی تک جانور بکتے تھے لیکن
یہاں انسان بکتا جارہا ہے

ترے لب کے تبسم کا ہے صدقہ
کلی کو مسکرانا آگیا ہے

ترے رخسار کی خوشبو کے دم سے
گلوں کو اب مہکنا آگیا ہے

ضیائے کربلا کی ہے ضرورت
اندھیرا ظلم کا اب چھارہا ہے

کسی کو اپنی غفلت پر ہے افسوس
کوئی سازش کے نغمے گارہا ہے

کسی کی زلف بکھری ہوگی ارشادؔ
فضا میں کیوں اندھیرا چھا رہا ہے

○○○

ازور شیرازی
استاد شعبۂ اردو، ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ (پاکستان)

غزلیں

(۱)

خوشی ملے بھی تو چہرہ نہیں بدلتے ہیں
کہ ہم کبھی صفِ گریہ نہیں بدلتے ہیں

مجھے یقیں ہے کہ دنیا ضرور بدلیں گے
جو اختلاف پہ لہجہ نہیں بدلتے ہیں

نہ جانے کون مصیبت میں کام آ جائے
کسی کے ساتھ رویہ نہیں بدلتے ہیں

جنھیں بہت ہے عبارت کے فن سے آگاہی
ترا لکھا ہوا جملہ نہیں بدلتے ہیں

پرانی عادتیں پہچان بن گئیں میری
سو خود کو اتنا زیادہ نہیں بدلتے ہیں

سمجھ رہے ہیں پرندے قفس کو گھر اپنا
شکاری اِس لیے پنجرہ نہیں بدلتے ہیں

خدا مجھے بھی عطا کردے ایسے دوست کہ جو
چراغ بجھنے پہ خیمہ نہیں بدلتے ہیں

تجھے پتہ نہیں عہدِ جدید کے عشاق
جنوں بھی آئے تو حُلیہ نہیں بدلتے ہیں

تُو زندگی کو بدلنے کی بات کرتا ہے
ہم اُس کے ہجر میں حجرہ نہیں بدلتے ہیں

علی، بتول کے بچوں کو ماننے والے
ستم کے خوف سے رستہ نہیں بدلتے ہیں

(۲)

زمانہ یار کی فرقت کا بہتر آنے والا ہے
کہ مجھ میں حوصلہ غم کے برابر آنے والا ہے

ذرا سی ریت کیا اُڑتی نظر آئی کہ لوگوں کو
بتانے لگ گئے فوراََ مرا گھر آنے والا ہے

رُکو! حملہ نہیں کرنا ابھی اعدا کے لشکر پر
ہمارا خاص کارندہ نکل کر آنے والا ہے

زیادہ دیر تک تجھ سے تعلق رکھ نہیں سکتے
تُو لوگوں کو بڑی جلدی میسر آنے والا ہے

ہماری آنکھ کی بنجر زمیں سیراب کرنے کو
جو دَریا دَرد کا دِل میں تھا اوپر آنے والا ہے

ہمارے دِل تک آنے کا جسے معلوم تھا رستہ
وہی دُنیا کے دروازے سے اندر آنے والا ہے

ہوانے ریگِ صحرا سے کہا لطف و کرم رکھنا
تمہارے خُشک دامن میں گُلِ تر آنے والا ہے

(۳)

خلقتِ شہر کہاں یار مجھے دیکھتی ہے
بس تری آنکھ لگاتار مجھے دیکھتی ہے

میں نے ہی گوشہ نشینی کو نہ چھوڑا ورنہ
آج بھی رونقِ بازار مجھے دیکھتی ہے

تیرا مقصود ہے اعلانِ معافی تو پھر
کیوں ترے ہاتھ کی تلوار مجھے دیکھتی ہے

ویسے تو فائدہ کوئی نہیں شب خیزی کا
صبح ہوتے ہوئے بیدار مجھے دیکھتی ہے

حالتِ وصل کے بعد ایسا لگا تھا مجھ کو
زندگی تیری طرح یار مجھے دیکھتی ہے

جب میں اُس شخص کے ہر ظلم پہ خاموش رہوں
چونک کر طاقتِ گفتار مجھے دیکھتی ہے

ہجر کے آخری زنداں میں مقید ہوں جہاں
در نہیں دیکھتا دیوار مجھے دیکھتی ہے

ہاتھ بڑھ جائے اگر لقمۂ تر کی جانب
نسبتِ حیدرِ کرار مجھے دیکھتی ہے

اپنی محرومی کسی طرح چھپا سکتا نہیں
ایسے وہ شاخِ ثمر دار مجھے دیکھتی ہے

ایک اُس شخص نے جاتے نہیں دیکھا مجھ کو
ورنہ دنیا تو کئی بار مجھے دیکھتی ہے

(۴)

ہم پھر بھی چاہتے ہیں کہ تیری زباں کھلے
گرچہ پڑے ہیں شہد کے سب مرتباں کھلے

اے دوست یہ عوام نہیں ہیں ہجوم ہیں
کچھ سوچ کر دیا کرو اتنے بیاں کھلے

تجھ کو بتا رہا ہوں شراکت سے پیشتر
ہوتے ہیں کاروبار میں سود و زیاں کھلے

اب بھی زمیں پہ چلتا ہوں آہستگی کے ساتھ
گرچہ زمانہ بیت گیا بیڑیاں کھلے

تا عمر تُو گھرا رہے یاروں کے درمیاں
تجھ پر مری طرح نہ صفِ دوستاں کھلے

کیوں ہے وصالِ یار پہ لوگوں کو اعتراض
پھولوں سے مل رہی ہیں اگر تتلیاں کھلے

○○○

محبوب خان اصغرؔ
شاہ اپارٹمنٹ، بازارگھاٹ، وجے نگر کالونی، حیدرآباد، رابطہ نمبر:9246272721

غزلیں

(۱)

لوگ جو گہرے اندھیروں کو ضیا کہتے ہیں
وہ بتائیں بھلا بینائی کو کیا کہتے ہیں

نغمگی وہ ہے جسے روح جنم دیتی ہے
بے سروں کو بھی یہاں نغمہ سرا کہتے ہیں

شور نعروں کی صداؤں کا لگے سمع خراش
ہم اذانوں کو مگر حسنِ صدا کہتے ہیں

حرفِ قرآن کو سوچوں میں سموکر رکھیں
اسی نسخے کو دمِ قلبِ صفا کہتے ہیں

چاندنی ذوقِ نگارش کی ضیا پاش سہی
ہم تدبر کو ہی سورج کی ضیا کہتے ہیں

کیوں گناہوں کی دیا کرتے ہو تعبیرِ خطا
بھول دانستہ نہ ہو گر تو خطا کہتے ہیں

ہم نے ہیرے کی طرح خود کو تراشا اصغرؔ
بات ہم اپنی زمانے سے جدا کہتے ہیں

(۲)

سلب ساری ہوگئیں جب قوتیں اظہار کی
کھو کھلے لفظوں نے کی صورت گری اشعار کی

نفس کا نشتر چلا یوں بلبلا اٹھا ضمیر
سر بہ سجدہ ہوکے دل نے خطِّ حد بھی پار کی

اہلِ حق کے ہاتھ سے پھسلے ہے حبلُ اللہ جب
طاقت ونفرت سے ابھریں سازشیں اغیار کی

طرحِ جبر وظلم کے تیور سدا خونیں رہے
چل رہی ہے یہ کہانی دہر میں اِدبار کی

مئے خِرد کی ساری گر کے خاک میں ضم ہوگئی
جام میں باقی ہے تل چھٹ جہلِ ناہنجار کی

ضبطِ غم صبر و وفا باشندگانِ فرشِ دل
پاسبانی کررہے ہیں ہر نفس کردار کی

اجتماعاتِ ادب نے کیا دیا اصغرؔ ہمیں
روشنی سی دھیمی دھیمی برق کج رفتار کی

○○○

عزادار حسین ساجدؔ
جعفرآباد، جلال پور، امبیڈکر نگر، رابطہ نمبر:7571867185

ترقی پسند ناقد و ادیب پروفیسر علی احمد فاطمی سے گفتگو

اردو زبان و ادب کے ممتاز ادیب، دانشور، ترقی پسند نقاد اور تیس سے زائد کتابوں کے مصنف ومولف پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی علم و ادب کی خدمت کرنا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ انھوں نے بڑی بڑی شخصیتوں کو نہ صرف قریب سے دیکھا ہے بلکہ ان سے فیض بھی اٹھایا ہے۔ وہ اپنی علمی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے معاملے میں نہایت فعال ہیں۔ دورانِ ملازمت جتنی محنت کرتے تھے اُسی طرح آج بھی مصروف ہیں۔ جس رسالے میں نظر ڈالیے ان کی تحریر ملے گی تو اکثر سیمیناروں میں ان کی حاضری۔ وہ ایک بہترین مصنف کے ساتھ زبردست مقرر بھی ہیں۔ پیش ہے عزادار حسین ساجدؔ جلال پوری سے اُن کی خاص گفتگو......

ساجدؔ جلال پوری: آپ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی ؟

علی احمد فاطمی: میں الٰہ آباد سے چھ سات میل دور سہسوں تحصیل سے متصل گاؤں لال گنج میں پیدا ہوا، جہاں میرے والد کی زمینداری تھی۔ کھیت باغ تھے۔ میری پیدائش یوں تو جون ۱۹۵۳ء میں ہوئی تھی لیکن سرٹیفکیٹ پر ۱؍جنوری ۱۹۵۴ء درج ہے۔ میں ایسے سادات خاندان میں پیدا ہوا جہاں علم وفکر کے چرچے تھے۔ والد عالم دین تھے اور فارسی زبان وادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چنانچہ مذہب، ادب وغیرہ مجھے وراثت میں ملے۔

ساجدؔ جلال پوری: آپ کا مختصر تعارف اور خاندانی پس منظر کیا ہے؟

علی احمد فاطمی: جیسا کہ عرض کیا گیا کہ میرے والد پڑھے لکھے انسان تھے۔ تھے تو وہ سنی مسلک لیکن تفضیلیے تھے۔ میلاد کے ساتھ ساتھ گاؤں دیہات میں مجلسیں بھی پڑھتے تھے۔ والدہ جونپور کی تھیں اُن کی اسکولی تعلیم تو نہیں تھی لیکن مذہبی کتاب۔ شررؔ، نذیرؔ احمد وغیرہ کے ناول خوب پڑھتی تھی۔ جب ہم لوگ

گاؤں چھوڑ کر شہر آئے اعلیٰ تعلیم کی غرض سے تو مجھے یاد ہے پاس کے محلے میں ایک کتب خانہ تھا جہاں سے وہ مجھ سے ناول اور دیگر کتب منگوا کر پڑھتی تھیں اِس سے مجھے خاصہ فائدہ ہوا۔

ساؔجد جلال پوری: آپ کی تعلیم و تربیت کہاں ہوئی ؟

علی احمد فاطمی: گاؤں میں اسکول نہ ہونے کی وجہ سے والدین ہم تینوں بھائیوں کو لے کر شہر الہ آباد آ گئے۔ پہلے ایک کرایہ کے مکان میں رہے اُس کے بعد والد نے ایک چھوٹا سا مکان خرید لیا اور ہم سب اطمینان سے رہنے لگے۔ میرا نام پہلے یادگارِ حسینی اسکول رانی منڈی میں لکھایا گیا جہاں سے میں نے پرائمری کی تعلیم حاصل کی۔ جب ہم نئے مکان میں آ گئے تو ہمارا نام مجیدیہ اسلامیہ انٹر کالج میں لکھایا گیا۔ میرے بڑے بھائیوں نے سی۔اے۔وی۔انٹر کالج سے تعلیم حاصل کی بعد میں میں بھی یہیں آ گیا اور ہائی اسکول اور انٹر میڈیٹ پاس کیا۔اس کالج میں مجھے کچھ اچھے استاد ملے۔جن میں سر فہرست تھے شفیق احمد۔وہ واقعی شفیق تھے انھوں نے اردو مضمون تو پڑھایا ہی۔ساتھ ہی تحریری و تقریری مقابلہ میں پیش پیش رکھا۔ کچھ ڈرامے بھی کھیلے جس سے بولنے یا اظہار خیال کرنے کی جو ایک فطری جھجک ہوا کرتی ہے وہ دور ہوئی میری زندگی کی ترقی میں سی۔اے۔وی۔کالج اور شفیق احمد صاحب کا اہم رول رہا ہے۔

ساؔجد جلال پوری: آپ کے ادبی سفر کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی ؟

علی احمد فاطمی: انٹر پاس کرنے کے بعد ۱۹۷۰ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔اردو کے ممتاز ادیب و ناقد پروفیسر احتشام حسین اس وقت صدر شعبہ تھے۔میں نے جو مضامین منتخب کیے اُس میں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی بھی تھی۔ فارسی میں نے اپنے اساتذہ کے علاوہ اپنے والد سے پڑھی جس سے میری اردو اور اچھی ہو گئی۔ جب میں بی۔اے فائنل میں تھا اُس وقت اردو کی مقبول ادیبہ قرۃ العین حیدر شعبۂ اردو میں تشریف لائیں۔ ہم لوگوں نے ان سے خوب سوالات کیے۔جس پر ڈانٹ بھی پڑی۔اُسی سال ایک تقریری مقابلہ بھی ہوا جس میں میں اول آیا احتشام حسین کی نگاہ مجھ پر پڑی۔بی۔اے کے بعد میں تاریخ سے ایم۔اے کرنے گیا لیکن احتشام حسین نے اردو میں ایم۔اے کرنے پر اصرار کیا۔چنانچہ میں تاریخ کو چھوڑ کر اردو میں آ گیا۔افسوس کہ ابھی چند ماہ ہی وہ ہم لوگوں کو پڑھا پائے تھے کہ حرکت قلب بند ہو جانے سے اُن کا انتقال ہو گیا۔اُس کے بعد شعبہ کی حالت اچھی نہ رہی تاہم ایسے میں ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر سید محمد عقیل جیسے پڑھے لکھے اساتذہ نے میری رہنمائی کی۔ چنانچہ میں نے ایم۔اے امتیازی نمبروں سے پاس کرنے کے بعد پی ایچ۔ڈی میں داخلہ لے لیا۔اُن دنوں شعبۂ اردو سے میگزین شائع ہوتی تھی طلبہ کے افسانے مضامین اُس میں شائع ہوتے تھے۔اسی میں میری ایک دو کہانیاں اور مضامین

شائع ہوئے۔

ساؔجد جلال پوری: آپ کی پہلی تخلیق کب اور کس رسالے میں شائع ہوئی ؟

علی احمد فاطمی: مجھے یاد ہے کہ شعبہ سے باہر میری پہلی تخلیق رسالہ نیا دور لکھنؤ میں شائع ہوئی وہ ایک افسانہ تھا۔اُن دنوں مجھ پر افسانہ نویسی کا بھوت سوار تھا، کرشن چندر کے افسانے اور ابن صفی کے ناول دیوانہ وار پڑھتا تھا۔ یہ سب چیزیں میری والدہ بھی پڑھتی تھیں اس سے مجھے بڑی آسانی ہوئی گھر میں دو اہم رسالے آتے تھے بیسویں صدی اور شمع۔ہم سبھی لوگ ان دونوں رسالوں اور والد کے منگائے اخبار پابندی سے پڑھتے تھے۔

ساؔجد جلال پوری: جیسا کہ ہمارے علم میں ہے آپ ترقی پسند تحریک کے فعال رکن رہے ہیں تو اس تحریک سے آپ کی وابستگی کیسے ہوئی ؟

علی احمد فاطمی: جب میں ایم۔اے کر رہا تھا اُسی وقت سے شہر کی ادبی تنظیموں سے ربط ضبط بڑھنے لگے سب جگہ جاتا اور سب کو بلاتا تھا۔ٹھیک اُسی زمانے میں ایک بار کیفؔی اعظمی، نیاؔز حیدر اور اجملؔ اجملی وغیرہ الہ آباد آئے۔استاذی عقیل صاحب کے گھر پر ایک میٹنگ ہوئی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی الہ آباد شاخ قائم ہوئی جس میں عقیل صاحب کو صدر اور مجھے جنرل سکریٹری بنایا گیا۔اس طرح میرا رشتہ تحریک سے جڑ گیا اولاً میں فطری طور پر ترقی پسند تھا میرے والدین کھلے ذہن کے روشن خیال تھے میرے گھر میں میلاد، مجلس سبھی کچھ ہوتے۔میرا ننھیال شیعہ مسلک سے تھا وہ کھلا پن الہ آبادی میں بھی رہا۔ بعد میں فطرت، فکر و نظر میں بدلنے لگی اور میں نے انجمن سے وابستہ ہونے کے بعد ترقی پسندی کے بنیادی اصول و نظریات پڑھے جس میں زیادہ دقت نہیں آئی کیوں کہ وہ سب میرے مزاج کے موافق تھا۔

ساؔجد جلال پوری: الہ آباد اردو ادب کا اہم مرکز رہا ہے بڑی بڑی شخصیات نے اِسے اپنا مسکن بنایا۔اِس پر کچھ ارشاد فرمائیں؟

علی احمد فاطمی: یقیناً الہ آباد اُس وقت بڑا مرکز تھا ہندی اور اردو ادیبوں و شاعروں کا۔ ہندی کا بالخصوص۔اردو میں بھی اُس وقت فراقؔ گورکھپوری، اعجازؔ حسین، احتشام حسین، مسیح الزماں، سید محمد عقیل وغیرہ تھے۔ بزرگ کہانی کاروں میں اُپندر ناتھ اشکؔ، بلونت سنگھ تھے۔شہر میں شعرا کافی تعداد میں تھے بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی آ گئے۔ ہر مہینہ کوئی نہ کوئی نشست یا جلسے ہوا کرتے۔الہ آباد کے دائرے اِس سلسلہ میں کافی معاون ثابت ہوئے یہاں صوفیانہ ماحول ضرور تھا لیکن علم و ادب اور شعر و حکمت کا بھی دخل تھا۔ دریا آباد، رانی منڈی سے لے کر شاہ گنج، کڑا سبھی جگہ شعرا و ادبا پھیلے ہوئے تھے، اچھی بات یہ تھی کہ ہندی

اور اردو کے لوگ ایک دوسرے کی محفلوں میں آتے جاتے تھے، یہ سلسلہ آج بھی جاری وساری ہے۔

ساجد جلال پوری: درس وتدریس کے سلسلہ میں کیا الہ آباد کے علاوہ بھی خدمات انجام دیں؟

علی احمد فاطمی: الہ آباد میرا وطن ہے میں اِس کے علمی و ادبی ماحول میں پلا بڑھا۔ ایم اے کرنے کے بعد بسلسلۂ تحقیق دوسرے بڑے شہروں مثلاً لکھنؤ، علی گڑھ، دہلی، پٹنہ اور حیدرآباد کے چکر لگائے وہاں کے کتب خانے کھنگالے کیوں کہ میری تحقیق کا موضوع تھا ’عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار‘ اس ضمن میں پٹنہ کی خدابخش لائبریری اور لکھنؤ کی لائبریریاں بہت کام آئیں۔ پی ایچ۔ڈی مکمل ہوتے ہی شعبۂ اردو سینٹ جانس کالج آگرہ میں لکچرار ہوگیا۔ یہ وہی کالج ہے جہاں کبھی مجاز اور جذبی پڑھا کرتے تھے۔ آلِ احمد سرور اور غلام ربانی تاباں بھی وہاں کے طالب علم تھے۔ ایک زمانے تک مولانا حامد حسن قادری وہاں استاد تھے۔ کبھی آگرہ اکبرآباد تھا لیکن جب میں پہنچا تو اکبرآباد ختم ہوکر آگرہ رہ گیا تھا۔ متھرا اور ورنداون کی ہندو تہذیب میں رچا بسا۔ اِس لیے اردو کے طلبا کی تعداد بہت کم تھی، مجھے شعبہ قائم کرنے کے لیے بڑی محنت کرنی پڑی۔ یہ واقعہ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۳ء کا ہے۔ میں ۱۹۸۳ء میں الہ آباد آگیا اور شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ ہوگیا۔ میرے استاد سید محمد عقیل رضوی جن کی نگرانی میں میں نے پی ایچ۔ڈی کی تھی اُس وقت صدر شعبہ تھے۔ کچھ دنوں بعد فضل امام صاحب بحیثیت ریڈر آگئے بعد میں وہ پروفیسر ہوئے اور میں بھی ہوگیا۔ مجھے فخر ہے کہ جن اساتذہ مثلاً احتشام حسین، مسیح الزماں، سید محمد عقیل وغیرہ سے میں نے پڑھا اب اُسی شعبہ میں استاد ہوگیا۔ فراق گورکھپوری، اعجاز حسین سے بھی قربتیں رہیں۔

ساجد جلال پوری: الہ آباد جیسی اہم یونیورسٹی سے آپ کا تعلق رہا ہے شعبۂ اردو اور اساتذہ سے متعلق کچھ بیان کریں؟

علی احمد فاطمی: اساتذہ میں سب سے اہم نام احتشام حسین کا ہے جو ایک بڑے ادیب، ناقد اور دانشور تھے۔ میں نے اپنی زندگی میں اتنا بڑا ادیب اور اتنا شریف انسان نہیں دیکھا افسوس کہ میں اِن سے صرف ایک سال پڑھ پایا کہ اُن کا ۱۹۷۲ء میں حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔ اُس کے بعد مسیح الزماں اور سید محمد عقیل صاحب نے مجھے سہارا دیا۔ میں علی گڑھ جانے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ عقیل صاحب نے روکا اور اپنی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کروائی۔ شعبہ میں دیگر اساتذہ تھے ضرور لیکن ان کے مرتبہ کا کوئی نہ تھا۔ پروفیسر رفیق حسین اسکالر، دانشور تو نہ تھے لیکن مدرس اچھے تھے بڑے لطف سے پڑھاتے تھے۔ اس وقت شعبہ میں بڑی رونق تھی۔ احتشام حسین کی وجہ سے اُن کے دو اساتذہ اور بڑے شاعر فراق اور اعجاز حسین صاحب برابر آتے جاتے رہتے چائے بنتی اور خوب گرما گرم باتیں ہوتیں جو کبھی کبھی بحث کا روپ

لے لیتیں۔

ساجد جلال پوری: اپنی تصانیف پر اظہار خیال کریں۔ اب تک آپ نے کتنی کتابیں لکھی ہیں؟

علی احمد فاطمی: جب میں آگرہ میں تھا وہاں میری ملاقات بزرگ شاعر میکش اکبرآبادی سے ہوئی انھوں نے نظیر اکبرآبادی کی طرف متوجہ کیا اور میں نے ان کی ایما پر نظیر کو پڑھنا شروع کیا اُن کی شاعری اِس قدر پسند آئی کہ آگرہ قیام کے دوران نظیر پر پوری کتاب لکھ ڈالی یہ میری پہلی باضابطہ کتاب تھی۔ اُس کے بعد تاریخی ناول کے فن اور اصول پر ایک کتاب لکھی جو کافی پسند کی گئی۔ الہ آباد یونیورسٹی میں آکر فراق پر کتاب لکھی جو کچھ دنوں بعد ’فراق: شاعر، دانشور‘ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ الہ آباد آنے کے بعد یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ ایک ترقی پسند طالب علم ہونے کے ناطے ترقی پسند موضوعات پر زیادہ کتابیں لکھیں۔ فیض، مجاز، کرشن چندر، علی سردار جعفری، پریم چند، احتشام حسین پر کتابیں آگے پیچھے آتی رہیں، براہِ راست ترقی پسند تحریک سفر در سفر لکھی۔ تین ترقی پسند شاعر کے عنوان سے کتاب آئی اُس کے بعد سرسید، منٹو، مرثیے کی جمالیات، لندن کا سفرنامہ، سفر ہے شرط لکھا۔ ایک اندازے کے مطابق اب تک تیس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں چار پانچ ترتیب ہیں باقی تصنیف۔ ان میں ایک اہم کتاب ’اقبال اور الہ آباد‘ ہے جو مجھے بہت پسند ہے۔

ساجد جلال پوری: تصنیف وتالیف کے معاملے میں ماشاء اللہ آپ نہایت فعال ہیں آج کل آپ کی مصروفیات کیا ہیں؟

علی احمد فاطمی: میں عام اردو والوں سے مختلف ہوں۔ زیادہ تر اردو والے سوچتے زیادہ ہیں کام کم کرتے ہیں کچھ لوگ تو سوچتے بھی نہیں صرف نوکری کرتے ہیں۔ میں بدنامی کی حد تک تیز کام کرنے کا عادی ہوں۔ اِس تیزی میں کچھ غلطیاں سرزد ہوجاتی ہیں جن سے میں سیکھتا ہوں، لیکن سست رفتاری مجھے پسند نہیں۔ میں ایک بار جاہل شخص کو معاف کرسکتا ہوں لیکن کاہل شخص کو نہیں۔ لیکن افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اردو والوں میں کاہل زیادہ نظر آتے ہیں۔ الہ آباد اپنے والدین کے آجانے کی بے حد خوشی تھی والدین کی خدمت کے مواقع ملے جہاں بطور طالب علم پڑھا وہیں پڑھانے کا موقع ملا۔ الہ آباد عالموں، دانشوروں، وکیلوں کا شہر کہا جاتا ہے میں نے اس سے پورا فیض اٹھایا بعد میں میری پوری کتاب الہ آباد پر آئی دوسری مرثیے پر اور اب تک جتنے بزرگوں اور دوستوں کے خاکے لکھے تھے اُس پر بھی کتاب آئی، گزشتہ برس مجھ پر قلب کا حملہ ہوا صحت خراب ہوئی پھر بھی میں کام کرتا رہا اِسی دوران جوش پر کتاب آئی ’جس کو جوش کہتے ہیں‘ دو کتابیں اکبر اور حالی پر تیار ہیں مضامین کے مجموعے بھی زیرِ ترتیب ہیں اب میں

رٹائرڈ ہو چکا ہوں۔ اس لیے سارا وقت صرف لکھنے پڑھنے کے لیے وقف ہے۔

ساؔجد جلال پوری: ادبی خدمات و سمینار کے سلسلہ میں آپ نے بیرونِ ممالک کہاں کہاں کا سفر کیا؟

علی احمد فاطمی: ۱۹۸۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی گولڈن جبلی کانفرنس میں اپنے استاد سید محمد عقیل کے ساتھ لندن گیا یہ میرا پہلا بیرونی سفر تھا حیرت انگیز و مسرت آمیز۔ کانفرنس میں پاکستان سمیت دنیا بھر کے ادیبوں سے ملاقاتیں ہوئیں۔ اُس کے بعد امریکہ، کناڈا کے سیمیناروں میں شرکت کی۔ ماریشس اور اُزبکستان گیا اور کئی بار عالمی اردو کانفرنسوں میں شرکت کی۔ جرمنی، روس اور پاکستان کے کئی سفر ہوئے ان اسفار نے میرے ذہن اور وِژن کو وسعت دی برلن کے سفر کے بعد میں نے دلچسپ سفر نامہ 'جرمنی میں دس روز' اور تاشقند جانے پر سات سمندر پار سفر نامے بھی لکھے جو بے حد مقبول ہوئے۔ اِن دنوں میں اپنے بکھرے ہوئے مضامین سمیٹ رہا ہوں اِس ضمن میں دو کتابیں میرے دو اساتذہ سید محمد عقیل اور قمر رئیس پر آئیں یہ اک طرح سے خراج تحسین ہے۔ اک کتاب 'ناول کی شعریات' نام سے آئی۔ کچھ اور بھی متفرق کام کر رہا ہوں۔

ساؔجد جلال پوری: جلال پور میں آپ کی آمد ہوئی یہاں کی ادبی سرگرمیوں، شاعروں ادیبوں کے متعلق کیا تاثرات ہیں؟

علی احمد فاطمی: جلال پور میں اتنی مختصر مدت کے لیے گیا کہ اُس کے بارے میں کچھ عرض نہیں کر سکتا لیکن پروفیسر محمود الٰہی کے حوالے سے بعض دیگر شاعروں کے حوالے سے اِس علاقے کی ادبی و تہذیبی سرگرمیاں پڑھتا اور سنتا رہا ہوں اِس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔

ساؔجد جلال پوری: کیا آپ کو سرکاری، غیر سرکاری اداروں سے ادبی خدمات پر اعزاز بھی ملے ہیں؟

علی احمد فاطمی: یوں تو مجھے کئی اعزاز اور ایوارڈ ملے جن کا ذکر کرنا معیوب سمجھتا ہوں لیکن آپ کا سوال ہے تو مجھے بتانا پڑے گا کہ غالب انسٹیٹیوٹ نے تنقید و تحقیق کا سب سے بڑا ایوارڈ دیا، یو پی اردو اکادمی نے پریم چند ایوارڈ دیا، آل انڈیا کیفی اعظمی اکادمی نے کیفی اعظمی ایوارڈ دیا۔ سب سے بڑا ایوارڈ جس کو پا کر میں واقعی خوش ہوں وہ ہے مدھیہ پردیش حکومت کا اقبال سمّان۔ کچھ اور چھوٹے موٹے اعزاز ہیں جن کا ذکر کیا کروں میرا خیال ہے کہ ادیب و شاعر کو اعزاز کی فکر کیے بغیر اپنا کام کرتے رہنا چاہیے۔ کتاب ہی ایوارڈ ہے، کام ہی ایوارڈ ہے لیکن اس کے برعکس ہو رہا ہے۔ یہ صارفیت و مادیت کا نتیجہ ہے۔

ساؔجد جلال پوری: اپنی زندگی کا کوئی دلچسپ یا قابل ذکر واقعہ بیان فرمائیں۔

علی احمد فاطمی: میری زندگی کے وہ دلچسپ واقعات ہیں جو ادب و ادیب سے وابستہ ہیں۔ مجھے

بڑے بڑے ادیبوں سے ملنے کا شوق رہا ہے اِس کی تکمیل بھی ہوئی ہے میں اُن چند خوش قسمت لوگوں میں ہوں جس نے کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، سہیل عظیم آبادی، رضا نقوی واہی، رشید احمد صدیقی، معین احسن جذبی، اختر انصاری، میکش اکبر آبادی، علی سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، کیفی اعظمی، وامق جونپوری، آلِ احمد سرور، محمد حسن، رشید حسن خاں جیسے اکابرین سے شرفِ ملاقات ہی نہیں اُن کی بے پناہ شفقتیں، محبتیں حاصل رہی ہیں۔ میں عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر سے بھی ملا ہوں اِن میں بعض سے انٹرویو لیے ہیں اُن کے قدموں میں بیٹھا ہوں مجھے جوش اور سجاد ظہیر سے نہ مل پانے کا قلق رہا ہے جو آج بھی ہے اِن سب سے ملاقاتیں ہی میری زندگی کے اہم واقعات ہیں۔

ساؔجد جلال پوری: ماضی میں شہر الہ آباد میں جو ادبی سرگرمیاں تھیں کیا آج بھی ہیں؟ اپنے قارئین کو اردو ادب کے حوالے سے آگاہ کریں؟

علی احمد فاطمی: یقیناً اب الہ آباد بھی الہ آباد نہیں رہا پریاگ راج ہو گیا ہے۔ علم و ادب کے معاملات کمزور پڑ گئے ہیں۔ چاروں طرف مادیت اور صارفیت کا غلبہ ہے۔ شاعر و ادیب بھی اِس کا حصہ بن گئے ہیں اپنی پبلیسٹی، اپنی شہرت اور مال و دولت کے پیچھے بھاگ رہے ہیں یہ سب نامناسب تو ہے لیکن تہذیب جب کروٹ لیتی ہے تو اِس کو بدل پانا مشکل ہوا کرتا ہے۔ ادب ہو سیاست ہو یا مذہب۔ ہر جگہ علم کی ناقدری ہے جھوٹ کا بول بالا ہے ایسے میں ادب کی عظمت و حرمت کو بچا پانا مشکل ہو رہا ہے لیکن امید پر دنیا قائم ہے یہ ماحول بھی بدلے گا ایسا مجھے یقین ہے پڑھے لکھے اور سنجیدہ لوگوں کو سامنے آنا چاہئے ملک و ملت کو بچانا کسی ایک فرد یا طبقہ کا کام نہیں سب کی ذمہ داری ہے لیکن اہل قلم اس سے بھاگ رہے ہیں جب شاعر و دانشور اِس سے بھاگیں گے تو زندگی، زر، زمین، سیاست سبھی غلط ہاتھوں میں پہنچ جائیں گے جو اِن دنوں ہو رہا ہے۔ ایک ترقی پسند ادیب کے طور پر میں کچھ ایسا ہی سوچتا ہوں۔

○○○

انیس احمد میرٹھی
کیر آف ایم ایم زیدی، ڈی ایم آفس، کلکٹریٹ، میرٹھ، رابطہ نمبر: 9358112787

نامۂ خلوص

آج ۲۰رجون ہے، یہ تاریخ! تاریخ لکھنؤ میں بہت اہم ہے۔طائر تخیل نے پرواز کی اور ماضی کے دریچے میں پہنچ گیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کا وہ خونی دور...... جب شاطرانہ چالوں کے عادی عیّار و مکار، ناپاک فرنگیوں نے جنگ آزادی کو بُری طرح کچل کر ہندوستان پر دوبارہ قبضہ کر کے قتل و غارت اور ظلم وستم کا بازار گرم کر رکھا تھا۔تب لکھنؤ میں کمپنی سرکار نے نواب آصف الدولہ کے بڑے امام باڑے اور ٹیلے والی مسجد پر غاصبانہ قبضہ کرلیا تھا جو ۲۷رسال تک رہا۔جب شمس العلما مولانا سید محمد ابراہیم صاحب کو روحانی اقتدار حاصل ہوا تب انھوں نے اپنے اثر ورسوخ سے ۲۰رجون ۱۸۸۴ء کو ان دونوں مقدس جگہوں کو آزاد کرایا تھا۔اس واقعے کو آج ۱۳۷رسال ہو گئے۔

اُف تیسری منزل...... چار انچ کی دیواروں کا درمیانی کمرا......آگ اگلتا ہوا۔چھت کا پنکھا لو کے تھپیڑے لگاتا ہوا......تمازتِ آفتاب کا یہ عالم کہ دھوپ سفید ہوگئی......فضا کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی ہیں...... پسینہ ہے کہ پھوٹ پھوٹ کر نکل رہا ہے......ایسے میں کبھی کبھی پچھوا ہوا کا بھولا بھٹکا جھونکا اِدھر آنکلتا ہے اور بھیگے ہوئے جسم کو چھو لیتا ہے تو ذرا دیر کے لیے ٹھنڈک کا تصور اُبھرتا ہے۔

علاقے، گلی، محلے میں ہر طرف سناٹا ہے۔ہُو کا عالم ہے، آدم نہ آدم زاد۔ ہر آدمی مارے خوف کے گھر میں نظر بند ہے۔خوف بھی ایسا ویسا نہیں،موت کا۔اس وقت عالمی پیمانے پر پوری دنیا میں ایک ’دہشت گرد وبا‘ کا سایہ ہے جسے ’کرونا‘ کے نام سے شہرت دی جارہی ہے۔ یہ سائنسی وبا ہوسکتی ہے، کیمیکلی وبا ہوسکتی ہے یا پھر برقی نظام کی وبا ہوسکتی ہے۔’قدرتی‘ تو ہے نہیں، کیوں کہ قدرتی بیماری میں انسانوں کے ساتھ جانور بھی مرا کرتے ہیں۔ایک سال سے زیادہ عرصہ ہوگیا کرونا کے نام پر ایک ’مکھی‘ تک نہیں مری، اور اب تک لاکھوں افراد لقمۂ اجل بن چکے۔

موجودہ سیاسی نظام نے اتنا خوف زدہ کر دیا ہے کہ بھائی بھائی سے جدا ہوگیا ہے۔ ہندوؤں کا ایشور

سے اور مسلمانوں کا اللہ کے اوپر سے بھروسہ اٹھ گیا ہے۔ ہر آدمی خودغرضی کا شکار ہو کر صرف اپنی فکر میں ہے۔ملک گیر پیمانے پر اسی بات کا زور ہے کہ اس وبا سے اگر کوئی بچا سکتا ہے تو چھ انچ کپڑے کا ’چھینکا‘ یعنی ماسک......اس تحریک کا اثر یہ ہوا کہ لوگوں نے ماسک کا کاروبار شروع کر دیا۔ بڑی بڑی فیکٹریاں حرکت میں آگئیں، ہر کپڑے، ہر ڈیزائن اور طرح طرح کے رنگوں سے یہ کاروبار سجایا گیا۔

ایسے خوفناک خودغرض سناٹے میں محلے کے لاوارث میلے کچیلے، رنگ برنگے آوارہ کتے اللہ کی پناہ......جسم پر کپڑے نہیں، پیٹ میں روٹی نہیں، اگر کسی چھچھڑا لگی ہڈی پر لڑ پڑتے ہیں تو پُرہول سناٹا ذرا سی دیر کو دم توڑ دیتا ہے، جیسے بدبخت نادر شاہ درانی نے حملہ کر دیا ہو۔ایسے میں اگر دوسرے محلے کا کتا ان کے علاقے میں چلا آئے تو نہ پوچھیے،آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں، جیسے قیامت صغریٰ برپا ہوگئی ہو۔

شاگردِ رشید، عزیزم، برادرم مولانا محمد جواد سلمہ نے ڈاکٹر فیضان حیدر صاحب کا تذکرہ کچھ اس انداز سے کیا کہ ملاقات کا اشتیاق پیدا ہوگیا۔احقر اس لیے حاضر ہوگیا۔معلوم ہوا ہے کہ وہ گھر پر تشریف نہیں رکھتے۔انتظار کی گھڑیاں گراں گزر رہی ہیں۔ جیسے جیسے بے قراری بڑھتی ہے لذت انتظار میں شدت آتی جاتی ہے۔کسی پُرانے شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

بجائے سینے کے آنکھوں میں دل دھڑکتا ہے
یہ انتظار کے لمحے عجیب ہوتے ہیں

کاش!! ہم اپنے امام وقت کا انتظار بھی اسی شدت سے کر پاتے!! میاں ذرا اِدھر اُدھر جایئے، دوڑیئے، ڈھونڈیئے، کہیں تو ملیں گے؟ کہیے گا کہ ایک بندۂ خدا آپ کا منتظر ہے۔ لیجیے صاحب! وہ آرہے ہیں ڈاکٹر صاحب۔وہ سامنے چشمہ لگائے ہوئے۔ڈاڑھی پر پسینے کے قطرے شبنم کے موتی معلوم ہو رہے ہیں۔

آیئے آیئے تشریف لایئے! سلام علیکم...... یہ حقیر فقیر، بے توقیر، سراپا تقصیر آپ ہی کا منتظر ہے۔ کہیے مزاج بخیر! جواد میاں فرما رہے تھے کہ آپ کے والد صاحب علم وادب وفہم وشعور، عالم باعمل ہیں۔ ماہر عربی وفارسی ہوتے ہوئے منکسر مزاج، سادگی کا روحانی مرقع ہیں۔ ایسے باکمال بزرگ کا فرزند ہونا آپ کے لیے باعثِ شرف ہے۔

گزشتہ آٹھ جون سہ شنبہ ’چٹھی رساں‘ نے ایک بنڈل پکڑا دیا۔ جیسے ہی کھولا، آپ کے ارسال کردہ تین علمی وادبی گل دستے نظر آئے جو سہ ماہی ’فیضان ادب‘ نثر پاروں کی شکل میں تھے، جن میں ایک نیر مسعود نمبر بھی تھا۔سرورق پر نیر صاحب کی تصویر......آنکھوں پر قدیم وضع کا چشمہ......شیشوں میں سے جھانکتی ہوئی آنکھوں میں لکھنوی تہذیب وتمدن کی چمک......جلد اول شمارہ تین چار کا سرورق بھی بہت عمدہ ہے یعنی سورج

طلوع ہو رہا ہے......اندر اچھے اچھے مضامین ہیں جو علمی و ادبی تحریروں سے مزین ہیں۔سفرنامہ نگاری کے تعلق سے آپ کا تاریخی مضمون معلومات کا خزانہ ہے۔ پانچویں جلد کا پہلا شمارہ بھی خوب ہے۔سرورق قدیم علمی تہذیب کا منظر پیش کر رہا ہے یعنی پہاڑ کے غار میں چند صحیفے ہیں۔قلم دوات کے ساتھ کھلی کتاب کا سماں دل کش ہے۔

یوں تو ان ادبی گلدستوں کا ہر پھول مہک رہا ہے مگر ’صد پند لقمان‘ کی افادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ یہ تھا تینوں شماروں کا ’طائرانہ تجزیہ‘ جو تقریباً بہت اچھا ہے۔اگر گہری نظر سے تجزیہ کیا جائے تو پھر ذرا سی خامی بھی تجزیہ نگار کو کھٹکتی ہے۔خیر! اس ادب نا آشنا سماج میں بہت بڑا کارنامہ ہے۔عہد قحط الرجال میں جہاں فلک بوس مہنگائی کی ناجائز حکمرانی ہو وہاں غیر سرکاری طور پر کسی بھی جریدے کا مسلسل جاری رکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔نفسی نفسی، خودغرضی، انا پرستی، جہالت کی فراوانی اور علمی ملمع سازی کے اس گھناونے ماحول میں سہ ماہی مجلّہ فیضان ادب تاریکی میں منارۂ نور ہے۔خوش نصیب ہیں وہ افراد جو آج بھی مطالعے کا ذوق وشوق رکھتے ہیں۔ورنہ میاں!! انٹرنیٹ کے تارعنکبوت میں پھنسی نسل کو تو اتنی بھی فرصت نہیں کہ کسی علمی و ادبی کتاب کو ایک نظر دیکھ ہی لے؟ پڑھنا تو بہت دور!!

فیضان میاں! یہ نیٹ پر چیٹ کا زمانہ ہے اسی لیے لوگ ’چیٹ‘ کرتے کرتے ’چیٹنگ‘ پر اتر آتے ہیں۔میسیج اور ایس ایم ایس نے نئی نسل سے لکھنے کا تصور ہی بھلا دیا ہے۔اسی لیے رنگین موبائل کی اجارہ داری میں کاغذ قلم کا استعمال بھولی بسری داستان ہو گیا ہے۔کیا علمی دور تھا وہ جب نامہ نگاری مافی الضمیر ادا کرنے کا معقول ذریعہ تھا۔یعنی علم وفن کے سہارے ایک دل کی بات دوسرے دل میں ڈالی جاتی تھی، اور اسی کے ساتھ خیریت سے بھی آگاہی ہو جاتی تھی۔

جب سے سیاسی سطح پر اردو زبان وادب کی اصل تحصیل وترقی کے دروازے بند ہوئے ہیں اور تعلیم تجارت میں تبدیل کی گئی تب سے مکتوب نگاری کا فن اور چلن داستان پارینہ بن گیا۔آج ہم قلم کی دولت تو کیا نام تک سے محروم ہو گئے۔قلم عربی کا مذکر اسم ہے۔اس کے بہت سے معنی اور بہت سے محاورے ہیں۔قلم یعنی خامہ، کلک، لکھنے کا آلہ۔قلم کی تعریف میں شیخ امام بخش ناسخ فرماتے ہیں۔

وصفِ ابرو، بعد مژگاں کے جو میں لکھنے لگا
تیر سا سیدھا، قلم مثلِ کماں خم ہو گیا

اور احقر نے یوں کوشش کی ہے۔

فرقت میں ان کی سلسلۂ خط جو رک گیا

افسوس! قلم خشک ہے، کانٹے ہیں زباں پر

اور مذہبی رنگ میں یوں کہا ہے۔

اٹھا قلم، تاریخ میں صلح کے واسطے
شبر کے دست پاک میں تلوار بن گیا

پرانے زمانے میں ’سینٹھے‘ یعنی نرکُل کے قلم بنائے جاتے تھے جن میں چاقو سے ’قط‘ دیا جاتا تھا۔ قط کے معنی ہیں کاٹنا، تراشنا، قلم کی نوک کاٹنا۔اسی کا محاورہ تھا ’قط دینا‘ یعنی قلم کی نوک قط گیر پر رکھ کر کاٹنا۔اس دور میں لوہے کی موٹی چپٹی ٹپّی ہوتی تھی جس پر رکھ کر قلم کی نوک کاٹتے تھے اسے ’قط زن‘ اور ’قط گیر‘ کہا جاتا تھا۔قط کے درمیان میں چاقو سے شگاف دیا جاتا تھا تاکہ قلم کی نوک میں روشنائی اچھی طرح آجائے۔اس شگاف سے قلم کی نوک کے دو حصے ہو جاتے تھے جنھیں ’دوزبان‘ کہا جاتا تھا۔تقریباً ڈیڑھ سو سال پرانے گم نام شاعر کا شعر ہے:

اِک ہی زبان رکھّو تو ہم کو زبان دو
کرتی ہے روسیاہ قلم کو، زبان دو

ابتدائی درجات میں اسی قلم سے تختی لکھوائی جاتی تھی تاکہ تحریر خوش خط ہو جائے۔یہی خوش خطی جب عروج پاتی تھی تو ’فن خطاطی‘ میں بدل جاتی تھی۔اس دور کے دانشور نے فرمایا تھا: ’’خوش خطی فقیر کے لیے مال اور امیر کے لیے جمال ہے۔‘‘ دبستان میرٹھ کے ماہر فن خطاط استاد منشی ممتاز علی میرٹھی خطاطی میں بہادر شاہ ظفر کے مایہ ناز شاگرد تھے۔جب آپ ہجرت فرما کر مکۂ معظّمہ تشریف لے گئے تو آپ کی چھوٹی دختر رقیہ بیگم کا عربی خطاطی میں ثانی نہیں تھا۔محمد افضل افغانی جیسے خطاطی کے استاد بھی محترمہ کے فن خطاطی کا لوہا مانتے تھے۔

یوں تو ہمارے وطن میں رجب علی بیگ سرور، غلام امام شہید، سرسید احمد خاں، مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا شبلی نعمانی، مولانا حالیؔ، مولانا آزادؔ، مولوی نذیر احمد، علامہ اقبال، مہدی حسن افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، صفیہ اختر وغیرہ بہت سے ادیبوں نے مکتوب نگاری کی ہے مگر اس سلسلے میں جو سرفرازی نجم الدولہ، دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ کی مکتوب نگاری کو حاصل ہوئی وہ بے مثال ہے۔

ہمارے ملک میں اردو خطوط نویسی کی تاریخ دو سو سال قدیم ہے۔فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے ملازم افتخارالدین علی خاں شہرتؔ نے ۱۰رجنوری ۱۸۱۰ء کو حویلی نواب واثق علی خاں بہ مقام کولوٹولا سے ہندوستان

میں پہلا خط تحریر کیا تھا۔ مکاتیب غالب ہمارے اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔ مرزا غالب کے حوالے سے میرٹھ کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ خطوط غالب ہندوستان میں پہلی مرتبہ میرٹھ ہی سے شائع ہوئے تھے۔

میرٹھ شہر کے خیر نگر بازار میں مرزا غالب کے دوست منشی شیخ محمد ممتاز علی خاں زبیری کنبوی کا پریس 'مطبع مجتبائی' قائم تھا۔ مرزا غالب کے دوست چودھری شیخ عبدالغفور زبیری کنبوی سرورؔ مارہروی نے مرزا کے ۱۶۲/ خطوط جمع کیے جن پر حکیم غلام مولا قلقؔ میرٹھی نے تقریظ تحریر کی، تب 'عود ہندی' کے عنوان سے مرزا غالب کی حیات میں (رجب ۱۲۸۵ھ) ۲۷/ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو اسی مطبع مجتبائی سے شائع ہوئے تھے۔ مطبوعہ مکاتیب غالب کا یہی وہ نقش اول تھا جس پر ادیبوں کا کارواں چل پڑا اور ڈاکٹر خلیق انجم نے کئی جلدیں مرتب کر دیں۔

مکتوب نگاری احقر کا فطری شوق ہے۔ احقر کو اچھی طرح یاد ہے کہ تیسری جماعت ہی سے احقر نے خط لکھنے کا آغاز کر دیا تھا، اور پہلا خط والدِ محترم کو تحریر کیا تھا۔ 'تاریخی، تحقیقی، اصلاحی وغیرہ بہت سے خطوط احقر کے ذاتی کتب خانے 'حسینی لائبریری' کا گراں بہا سرمایہ ہیں۔ اگر انھیں مرتب کیا جائے تو کئی جلدیں درکار ہوں گی۔ یہ خط بھی اسی دیرینہ فطری جذبے کے تحت تحریر کیا ہے۔ مجلہ 'فیضان ادب' کی مجلسِ سرپرست، مجلس ادارت، مجلس مشاورت، مجلس معاونت کے علاوہ تمام اراکین وقارئین حضرات کی خدمت میں احقر کا محبت بھرا اسلام۔

آخر میں ایک نظمِ توشیح پیش ہے۔ ۸/ اشعار کی اس نظم کے ہر شعر کے پہلے مصرعے کا ہر پہلا حرف جوڑنے پر 'فیضان ادب' جملہ بن جائے گا۔ اس نظم میں دوسرا اہتمام یہ کیا ہے کہ ہر شعر کے ہر پہلے مصرعے کے ہر پہلے حرف پر جو اعراب ہے وہی اعراب جملہ 'فیضان ادب' پر ہے۔ تیسرا اہتمام یہ کیا ہے کہ ہر ساکن حرف ماقبل حرکت کے تابع رکھا ہے، جیسے فیضان ادب میں 'ی' ساکن ہے تو اس کو 'ف' کے زبر کے تابع رکھا ہے۔ نظم ملاحظہ فرمائیں:

نظم توشیح

فرحت جو اِس سے ملتی ہے وہ سب پہ عیاں ہے
اردو سی وہ مٹھاس، بتاؤ تو کہاں ہے
یکتا ہے یہ زبان، محبت کی امیں ہے
اِخلاص و وفا، صبر و محبت کا جہاں ہے

ضابط ہے یہ تلفظ و املا و ادب کی
شعر و سخن کی وادی میں یہ خوب رواں ہے
اصلِ سخن میں اردو کی فصلِ بہار ہے
ہر شاعرِ خوددار کا احساس جواں ہے
نسبت اِسے ہے آج بھی ہندوستان سے
ہندوستاں کے ماتھے کا پُرنور نشاں ہے
افسردہ اس کے نام سے ہوتے ہیں شرپسند
کہتے ہیں وہ ہمیشہ ہی یہ جی کا زیاں ہے
دربار میں عزت ملی ہر ایک دور میں
یعنی کہ زندہ آج بھی یہ اردو زباں ہے
باقی ہے حُسن آج بھی فیضانِ ادب کا
دیکھو انیسؔ! جیت کا پُر کیف سماں ہے

انیس احمد حسینی انیسؔ میرٹھی
۲۰/ جون ۲۰۲۱ء یک شنبہ



قند مکرر

ڈاکٹر سر محمد اقبال
ولادت: ۱۸۷۷ء سیال کوٹ - وفات: ۱۹۳۸ء لاہور

ترانۂ ہندی

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشک جناں ہمارا
اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھ کو
اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دور زماں ہمارا
اقبالؔ کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو درد نہاں ہمارا
......

طاق نسیاں سے

خدائے سخن میر تقی میرؔ
ولادت: ۱۷۲۳ء آگرہ - وفات: ۱۸۱۰ء لکھنؤ

کرتا ہے یوں بیان سخن ران کربلا

کرتا ہے یوں بیان سخن رانِ کربلا
احوالِ زارِ شاہِ شہیدانِ کربلا
با آنکہ تھا فرات پہ میدانِ کربلا
پیاسا ہوا ہلاک وہ مہمانِ کربلا

انصاف کی نہ ایک نے کی چشمِ نیم باز
کھولے ستم کے ہاتھ زبانیں کیاں دراز
قتل امام مقصد و تیاریِ نماز
بدتر تھے کافروں سے مسلمانِ کربلا

سیلاب تھا بلا کا ہر اک سمت گرم جوش
فریاد بے کساں کی طرف کم کسو کے گوش
آلِ نبی تمام ہوئی خوں سے سرخ پوش
صلوات بر حسین و جوانانِ کربلا

انواعِ جور مدعی ایجاد کر گئے
تخت و کلاہِ احمدی برباد کر گئے
کیا تیرہ روز شامی بھی بیداد کر گئے
پایا زبونِ مور سلیمانِ کربلا

منصف تھے ہائے کتنے دروں تیرہ اہل شام
خوش تشنہ لب جنھوں نے کیا کشتن امام
فخر بشر کا نور دل و دیدہ تشنہ کام
سیراب وحش و طائر و حیوان کربلا

یارب نہ تھا سپہر پہ اس وقت کوئی بھی کیا
جب سر پہ اہل بیت کے تھی اس قدر جفا
ہوتا کوئی تو دیکھتا ہی سر کو ٹک جھکا
تا لامکاں تھا شور غریبان کربلا

نوکِ سناں پہ رکھ کے چلے لے سر امام
ناموس کے جو لوگ تھے بندی ہوئے تمام
ٹکڑے جگر کے ہوتے تھے کرتا تھا جب کلام
بے خانماں وہ جمع پریشان کربلا

بیٹے بھتیجے اس کے جواں مارے سب پڑے
ہو ٹکڑے ٹکڑے سامنے بے کس بہت لڑے
فرصت نہ اتنی دی کہ کوئی خاک میں گڑے
پوشیدہ کیا ہے ظلم نمایان کربلا

سر اس کا کٹ کے نیزے پہ جس دم رکھا گیا
ہر چند بوند پانی کی کوئی نہ پا گیا
نوک نیزہ پانی چڑھ کے جیوں کو ڈبا گیا
لیکن خدا کا قہر تھا طوفان کربلا

تھی عابدیں کے لب پہ شکایت یہ خونچکاں
یہ سب ہیں زیر بار الم میں ہوں ناتواں
کاے چرخ آہ کیونکہ نبھے گا یہ کارواں
طے کس طرح سے کریے بیابان کربلا

مشفق پدر تو رخت سفر کر گیا ہے بار
ہوں میں برہنہ پا سو مرض سے نحیف و زار
بھائی کو اس سے آگے ہی دشمن گئے تھے مار
پھر ہر قدم پہ خار مغیلان کربلا

ہے تو دہ تو دہ لاشوں پہ جن کی یہ خاک دھول
منھ دیکھ ان کے کہتے تھے صلوات بر رسولؐ
سب یہ شگفتہ رو تھے نگاہوں میں جیسے پھول
گلزار تھی یہ وادی ویران کربلا

اب سب ہی خاک وخون میں وے ہیں اٹے پڑے
دل ہیں فگار سینے ہیں سب کے پھٹے پڑے
اشجار و نونہال ہیں سارے کٹے پڑے
مسلخ سے کم نہیں یہ گلستان کربلا

جل جل کے ایک ایک سے اس کا تھا یہ خطاب
پہلو سے میرے ہے جگر دشت بھی کباب
کاے قوم بس بہت ہوئی اب کم ہے جی میں تاب
رکھ ہاتھ دیکھ سینۂ بریان کربلا

یہ آگے جانتے نہ تھے دیکھیں گے یہ ستم
اندوہ و درد و رنج و الم اب ہے اور ہم
خون پدر گرے گا زمیں پر رکیں گے دم
خرد و کلاں ہیں کشتۂ احسان کربلا

موقوف ہوگی غم کشی یہ جب نہ ہوں گا میں
جیتا رہوں گا جب تئیں روتا رہوں گا میں
مدت تلک مصیبتیں اپنی کہوں گا میں
اب تھم چکے یہ دیدۂ گریان کربلا

زینب کے لب سے حرف نکلتے تھے شکوہ ناک
کہتی تھی تا سپہر مگر اے خدائے پاک
آشفتہ مو وہ سر میں کھڑی ڈالتی تھی خاک
جاتے نہیں یہ نالہ و افغان کربلا

شاید غبار رکھتی ہیں چشمان مہر و ماہ
پردہ رہے جو گر پڑے گردون روسیاہ
احوال پر ہمارے نہیں مطلقاً نگاہ
ہیں سربرہنہ خاک نشینان کربلا

باد شمال ظلم ادھر کو جو آگئی
دل داغ سارے کر گئی سینے جلا گئی
ایک ایک کرکے دین کی شمعیں بجھا گئی
سب اڑ گئی وہ خوبیِ ایوانِ کربلا

پیٹے ہیں ہم حسین کو جو کھول کھول بال
اشجار بید کے جو ہیں سو سالہاے سال
کیا خاطروں سے جاتے رہیں گے ہمارے حال
دیویں گے یاد یہ سر عریان کربلا

کرنے جو نوحہ لاشوں پہ ہم جمع آ ہوئے
بے جا ہمارے شور سے وحشی بجا ہوئے
آنکھوں سے دل کے ٹکڑے گرے بال وا ہوئے
دیواں ہوا ہے حشر کا دیوان کربلا

اس لوٹے کاروان کا دیکھے کوئی گزار
عترت نبیؐ کی اونٹوں پہ ہے ننگے سر سوار
یہ سانحہ ہوا ہے زمانے کا یادگار
سجاد نالہ کش ہے حُدی خوان کربلا

وارث کے پیچھے جانیں گئیں وسوسوں سے ہائے
کیسی کمی اٹھائی ہے ہم نے خسوں سے ہائے
کیا طرحیں چرخ کرتے ہیں ہم بیکسوں سے ہائے
کس سے کہیں یہ درد فراوان کربلا

ناگہ نگہ جو لاش پہ قاسم کی جا پڑی
ماں اس کی سر کو پیٹتی کہتی تھی یہ کھڑی
ساعت وہ گزری اہل حرم پر بہت کڑی
ہے دیدنی یہ نوشہ بے جان کربلا

چن چن کے دشمنوں نے عزیزوں کے کاٹے سر
سر پر نہ عورتوں کے ردا تھی نہ ان کو گھر
مارا پڑا رئیس تلف ہوگئے پسر
آئی نہ کام ہمت مردان کربلا

آیا جو شاہ یاں تو یہیں کا یہیں رہا
آخر کو خون اس کا اسی خاک پر بہا
انواع جور و ظلم و ستم جان پر سہا
نکلا نہ پھر وہ یوسف زندان کربلا

آنکھوں کو جس کی رہ میں بچھایا کیے ہیں ہم
مسند پہ جس کو ناز کی پایا کیے ہیں ہم
منت سے جس کے ناز اٹھایا کیے ہیں ہم
سو خاک میں پڑا ہے وہ سلطان کربلا

یہ مردمی تو دیکھو کہ دریا بہا کیا
شہ بہر طفل پانی ہی پانی کہا کیا
خیمہ کھڑا کنارے پر اس کے رہا کیا
پیاسا موا ندان وہ نادان کربلا

بالفرض دشمنوں نے نہ کی اس طرف نظر
اک ابر بھی نہ آن کے برسا تنک ادھر
کینہ سے ہونٹ سوکھے ہمارے نہ چاہیے تر
تا آسماں تھی شورش عطشان کربلا

کلثوم یوں تھی لاش پہ بھائی کی حرف زن
پھر وجہ کیا کہ اب نہیں ملتا تجھے کفن
سر کیا ہوا کہ خاک میں پامال ہے بدن
اے بادشاہ بے سر و سامان کربلا

ہم کچھ کریں جو فکر سو قدرت نہیں ہمیں
میت کی رسمیں کرتے سو مہلت نہیں ہمیں
ماتم میں تیرے بیٹھیں سو فرصت نہیں ہمیں
رسوائی کر رہے ہیں نگہبان کربلا

مہمانی ہم مسافروں کی کیا رہی ہے یاں
جانا نہ ہم نے یاں کا دم آب و پارہ ناں
لخت دل و جگر تھے جو مارے پڑے جواں
دیکھی سو اب یہ نعمت الوان کربلا

اس خاک پر اترتے نہ فرصت تجھے رہی
بے ڈولیوں سے یاں کی کدورت تجھے رہی
درپیش ہر قدم پہ قیامت تجھے رہی
شائستگی مگر نہ تھی شایان کربلا

ہو دلخوشی کسو کو تو ہو بھی شگفتہ رو
تھی رونے کی جگہ کہ بخود ہم نہ تھے نہ تو
شادی ہو جان کو تو کرے ہنس کے گفتگو
لب ہائے زخم تھے لب خندان کربلا

ہفتم سے آب و دانہ کا قدغن ہوا تھا یاں
سادات کشتہ جانتے ہیں یا انھوں کی جاں
جز ذکر تیغ تیز کچھ آیا نہ درمیاں
جو دیکھ کر موئے ہیں یہ حرمان کربلا

کروبیوں کے گوش مگر کر تھے اس گھڑی
صف عورتوں کی لاشوں پہ چلاتی تھی کھڑی
جس وقت کشت وخون کی یاں دھوم تھی پڑی
محشر بہ بر تھا ہر دل نالان کربلا

یاں سے نہیں چلے ہیں ہم ایسے ہو پائمال
اب جاچکی دلوں سے یہ حیرانی و ملال
جو خاطروں سے اپنے فراموش ہو یہ حال
رہیے گا زندگی تئیں حیران کربلا

القصہ پیٹ روکے گئے آگے وے اسیر
بس تو بھی اپنے ہاتھ سے رکھ کر قلم کو میرؔ
دل چاک سر میں خاک جواں اورخرد و پیر
کہہ باد سے کہ ہووے گل افشان کربلا

بعد از نماز و سجدہ کرے در پہ التماس
مقصود میرؔ یہ ہے کہ اب ترک کر لباس
کاے شاہ بندہ پرور و قدر گداشناس
جوں زائران چاک گریبان کربلا

ہندوستاں سے قطرہ زن آوے چلا ہوا
تو ملتفت ہوا کہ یہ مطلب روا ہوا
مانند ابر چند پھرے دل بھرا ہوا
دیوے گا پھر نہ ہاتھ سے دامان کربلا

OOO

تعارف وتبصرہ

نام کتاب	:	رشید حسن خاں وحنیف نقوی (خطوط کے آئینے میں)
مرتب	:	ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا
صفحات	:	۳۴۰ قیمت : ۴۰۰روپے
سال اشاعت	:	۲۰۲۱ء مطبع : اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی
ناشر	:	سید حسن عباس (مرکز تحقیقات اردو وفارسی، گوپال پور، باقر گنج، سیوان)
تبصرہ نگار	:	فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا اردو کے ان مخلصین میں ہیں جنھوں نے اردو زبان و ادب سے بے پناہ شغف کی وجہ سے تحقیق وتنقید کو اپنا اوڑھنا اور بچھونا بنالیا ہے۔ان کی تحقیق وتنقید سے متعلق تحریریں رسائل وجرائد کی زینت بنتی رہتی ہیں۔ وہ ایک محققانہ ذہن کے مالک ہیں اس لیے تحقیق وتنقید ان کی دلچسپی کا خاص موضوع رہا ہے۔

زیر نظر کتاب میں رشید حسن خاں اور حنیف نقوی کے خطوط شامل کیے گئے ہیں۔کتاب میں پیش نامہ اور مقدمہ کے علاوہ آٹھ عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو بالترتیب یہ ہیں: حیات نامہ رشید حسن خاں (ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا)، حیات نامہ سید حنیف نقوی (پروفیسر سید حسن عباس)، رشید حسن خاں اور حنیف نقوی کی تحریروں کے عکس، رشید حسن خاں کے خطوط بہ نام پروفیسر حنیف نقوی، حنیف نقوی کا خط بہ نام رشید حسن خاں، تلاش وتعارف (ڈاکٹر حنیف نقوی) تدوین سحرالبیان (ڈاکٹر حنیف نقوی) اور ادبی تاریخ نگاری: رشید حسن خاں کا نقطۂ نظر (ڈاکٹر حنیف نقوی)۔

کتاب کا پیش نامہ پروفیسر سید حسن عباس (صدر شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی) نے لکھا ہے۔ اس میں موصوف نے نقوی صاحب سے اپنے تعلقات اور علمی وادبی گفتگو کے سلسلے کو خطوط کی روشنی میں قلم بند کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ خود رقم طراز ہیں کہ نقوی صاحب سے ان کی پہلی ملاقات ایک سمینار بعنوان 'ہندوستانی کلچر، فنون لطیفہ اور زبان وادب کے فروغ میں روہیل کھنڈ کا حصہ' منعقدہ ۱۶۔۱۷/ مارچ ۱۹۹۶ء

میں ہوئی۔اس کے بعد سے نقوی صاحب سے ان کے دیرینہ مراسم قائم ہو گئے جو تاحین حیات قائم رہے۔ پروفیسر سید حسن عباس نے اپنے اس علمی و ادبی تعلقات کا تذکرہ خطوط کی روشنی میں کیا ہے۔خطوط کا یہ سلسلہ ان کے بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں استاد بن جانے تک قائم رہا۔وہاں اگرچہ شعبۂ فارسی میں ان کا تقررِ عمل میں آیا تھا لیکن نقوی صاحب نے ان کے اندر پائی جائے والی خوبیوں اور محققانہ ذہن کی وجہ سے ہمیشہ ان پر خصوصی توجہ دی۔ یہاں تک کہ انھوں نے نقوی صاحب کے اعزاز میں ۲۰۱۱ء میں 'ارمغان علمی نذر حنیف نقوی' بھی شائع کیا جو ۶۶۵ رصفحات پر مشتمل تھا۔غرض یہ پیش نامہ بھرپور ہے کیوں کہ اس میں نقوی صاحب کے حوالے سے بہت سی ایسی کارآمد چیزیں پڑھنے کو ملیں جو شاید کہیں اور دستیاب نہ ہو سکیں۔ موصوف نے اس میں جو اندازِ تحریر اختیار کیا ہے اسے ہم استدلالی نثر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

اس کے بعد مقدمہ میں ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا نے رشید حسن خاں اور حنیف نقوی کے آپسی تعلقات اور علمی و ادبی مباحث کو خطوط کے آئینے میں خوب صورتی کے ساتھ رقم کیا ہے۔اس کے مطالعے سے دونوں کے مابین پائی جانے والی قربت اور علمی و ادبی مباحث پر بحث و تمحیص پر مکمل روشنی پڑتی ہے۔اس سے رشید حسن خاں کی علمی و ادبی شخصیت کے کئی تاریک پہلو بھی روشن ہوتے ہیں اور اردو زبان و ادب کے تئیں ان کی جانفشانیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔اسی طرح نقوی صاحب کی زندگی، شب و روز اور ان کی علم دوستی اور ادب پروری کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔دونوں شخصیتیں اپنی زندگی کے آخری ایام تک علمی و ادبی سرگرمیوں میں منہمک رہیں۔گویا دونوں شخصیتیں اس شعر کی مصداق کل تھیں:

موجیم کہ آسودگیٔ ما، عدم ماست   ما زندہ ازانیم کہ آرام نگیریم

اس مقدمے کو رینا صاحب نے بڑی دیدہ ریزی سے قلم بند کیا ہے۔جا بجا حاشیہ بھی لکھا ہے جو مقدمہ کے آخر میں درج ہے۔مقدمہ کی زبان سلیس اور رواں ہے۔ جملے عام فہم، سادہ، مناسب اور موزوں ہیں۔طول طویل جملوں، غیر مستعمل اور فرسودہ الفاظ کے استعمال سے گریز کیا گیا ہے۔

'حیات نامہ رشید حسن خاں' کے عنوان سے ڈاکٹر ٹی آر۔رینا نے ان کی زندگی کا ایک مختصر خاکہ لکھا ہے جس میں نام، قبیلہ، ولادت، مقام ولادت، تعلیم، شادی، اولاد، ملازمت، تصنیفات و تالیفات و تدوینات اور انعامات و اعزازات وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔

اس کے بعد 'حیات نامہ سید حنیف نقوی' کو جگہ دی گئی ہے جس کے مرتب پروفیسر سید حسن عباس ہیں۔ یہ حیات نامہ 'ارمغان علمی نذر حنیف نقوی' (سال اشاعت: نومبر ۲۰۱۰ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ اس میں نقوی صاحب کی زندگی کے شب و روز کے ساتھ جو چیز اہم ہے وہ ان کے آثار کی فہرست

ہے، خصوصاً ان کے مقالات کی موضوعی فہرست۔اس کے بعد کا عنوان 'رشید حسن خاں کے خطوط بہ نام حنیف نقوی' ہے جس میں خاں صاحب کے نقوی صاحب کے نام لکھے گئے کل ۱۳۴ رخطوط شامل ہیں۔ان خطوط پر ضروری حواشی بھی قلم بند کیے گئے ہیں جو اس حصے کے آخر میں درج ہیں۔

بعد ازاں ڈاکٹر حنیف نقوی کا ایک خط جو رشید حسن خاں کے نام ہے، شامل کیا گیا ہے۔اس کے بعد 'تلاش و تعارف' از حنیف نقوی پر رشید حسن خاں کا ایک تبصرہ شامل کیا گیا ہے جس کی اشاعت جولائی ۱۹۸۸ء میں شش ماہی 'غالب' میں عمل میں آئی تھی۔بعد ازاں پروفیسر حنیف نقوی کے دو مضامین شامل ہیں۔ کتاب ظاہری اور باطنی خوبیوں سے آراستہ ہے۔سرورق دیدہ زیب، کاغذ نفیس اور عمدہ ہے۔مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، سیوان (بہار) اور ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، ضلع مئو سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

○○○

نام کتاب	: عبدالرحیم نشتر کی شعری خدمات (ہندو پاک کے مشاہیر کی نظر میں)			
مرتب:	: ڈاکٹر محمد دانش غنی			
صفحات	: ۶۲۴		قیمت	: ۳۲۴روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۲ء		مطبع	: نورانی آفسیٹ پریس، مالیگاؤں
رابطہ:	: ڈاکٹر محمد دانش غنی، صدر شعبۂ اردو، گوگٹے جوگلیکر کالج، رتناگری			
تبصرہ نگار	: ڈاکٹر ظہیر حسن ظہیر			

مرزا غالب کو حالی جیسا ہونہار شاگرد ملا جس نے مرزا کو متعارف کرانے میں نمایاں کردار ادا کیا، تو علامہ شبلی کو سید سلیمان ندوی جیسا ذہین و فطین اسکالر ملا جو علامہ شبلی کی علمی روایت کو آگے بڑھانے اور ان کے علمی و ادبی کارناموں کو منظر عام پر لانے میں کامیاب ہوا۔سرسید کے رفقا نے بھی ان کے علمی اور ادبی مقاصد کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں بڑی جد و جہد کی۔اپنے بزرگوں کی علمی و ادبی راویت کو قائم رکھنے میں نوجوان ادیب ڈاکٹر محمد دانش غنی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔جدید لب و لہجے کے منفرد شاعر عبدالرحیم نشتر کے لائق فائق بیٹے نے اپنے والد کی علمی و ادبی وراثت کو نہ صرف سنبھال کر رکھا ہے، بلکہ اس کے فروغ و ارتقا کے لیے بھی کوشاں ہیں۔ڈاکٹر محمد دانش غنی نے 'عبدالرحیم نشتر کی شعری خدمات: ہندو پاک کے مشاہیر کی نظر میں' کے نام سے ایک ضخیم کتاب ترتیب دے کر اپنی ہونہاری کا ثبوت فراہم کیا ہے اور ایک

فرماں بردار فرزند کا حق بھی ادا کر دیا ہے۔

زیر مطالعہ کتاب کو محمد دانش غنی نے آٹھ عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ کتاب کا پہلا عنوان 'بازگشت' کے نام سے قائم کیا گیا ہے، جس میں فضیل جعفری اور عبدالرحیم نشتر کے درمیان نئی غزل کا مزاج اور جدید غزل کے حوالے سے جو علمی و ادبی معرکہ ہوا تھا اسے پیش کیا ہے۔ دوسرا باب 'ادھورا وسیلہ' کے نام سے ہے، جس میں م۔ ناگ، ڈاکٹر غضنفر اقبال اور رحمانی سلیم احمد کے ذریعہ عبدالرحیم نشتر سے لیے گئے انٹرویوز شامل ہیں۔ تیسرا عنوان 'محبت کا سفر ہے' اس میں ملک کے ۹ رمشاہیر شعرا نے عبدالرحیم نشتر کو منظوم خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ 'شہادت چاند سے روشن ہے' کتاب کا چوتھا عنوان ہے۔ اس کے تحت بارہ (۱۲) اہم قلم کاروں نے عبدالرحیم نشتر کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ پانچویں عنوان 'آسماں پر چمکتی ہوئی کہکشاں' کے تحت ان کی غزلیہ شاعری اور فکر و فن پر ملک کے اکیس (۲۱) مشاہیر صاحب قلم نے سیر حاصل گفتگو کی ہے، جب کہ چھٹویں عنوان 'صناعِ ازل کا انعام' میں ان کی نظمیہ شاعری پر تیرہ (۱۳) اور ساتویں عنوان 'خوشبو کا جھونکا' کے تحت عبدالرحیم نشتر کی ادب اطفال کی شاعری کے حوالے سے ملک کے نامور بارہ (۱۲) ادبا و ناقدین کے مضامین شامل ہیں۔ آٹھواں عنوان 'سارے موسم اس کے ہاتھ' کے نام سے قائم کیا گیا ہے، جس میں موصوف کی منتخب تخلیقات شامل کی گئی ہیں۔ علاوہ ازیں عبدالرحیم نشتر کی کتابوں پر تبصرے اور ملک کے مشاہیر کی قیمتی آرا اور ان کے نام لکھے گئے خطوط کو بھی زیر تبصرہ کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔

عبدالرحیم نشتر کا تخلیقی سفر تقریباً پانچ دہائی کو محیط ہے۔ اس عرصہ میں موصوف نے دو درجن کتابیں تصنیف و تالیف کی ہیں۔ موصوف ایک ہمہ جہت تخلیق کار رہیں۔ انھوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق کے حوالے سے بھی قابل ذکر کارنامے انجام دیئے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں عبدالرحیم نشتر کی اصل شناخت ایک جدید غزل گو شاعر کی حیثیت سے قائم ہوئی ہے۔ موصوف کی جو تصنیفات و تالیفات منظر عام پر آ کر ملک کے مقتدر و مشاہیر ادبا اور ناقدین فن سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں ان میں 'چاروں اور (غزلوں کا انتخاب)'، 'ارتکاز' (ہند و پاک کی جدید غزلوں کا انتخاب)'، 'اعراف، شام گراں، سارے موسم اس کے ہاتھ (غزلوں کے مجموعے)'، 'پرندے تو مسافر ہیں' (نظموں کا مجموعہ)'، 'بے چارے فرشتے، کوکن رانی، موتی چور کے لڈو، گل چھرے، بچوں کا سنسار (بچوں کی نظموں کے مجموعے)' ناگ پور یونیورسٹی میں اردو، ودربھ میں اردو، انکشاف راز' (تحقیق)، 'شخص اور شاعر، لب ولہجہ' (تنقید)'، 'یاد زرینہ ثانی، حسبِ منشا، کوکن میں اردو تعلیم، پونے میں اردو تعلیم (تحقیق و تنقید)' بھوپال ایک خواب' (افسانوی رپورتاژ)، 'نور نژاد' (ودربھ میں اردو افسانہ: پچاس سالہ دور کی تحقیق و تجزیہ) جیسی قابل قدر کتابیں ان کے جادو بیان قلم کی

روانی کا بین ثبوت ہیں۔ لیکن افسوس کہ اس تخلیق کار کو ادب میں وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جس کا وہ حقدار ہے۔ ان کے دلی کرب کا اندازہ ان کی تحریر سے لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے زیر مطالعہ کتاب میں 'ہر چند آئینہ ہوں' کے تحت تحریر کیا ہے:

''ہمارے سماج میں ایک 'کلرک' تک کی عزت ہوتی ہے، کیوں کہ وہ ایک کرسی کا مختار ہوتا ہے۔ سوسائٹی اسے بابو صاحب بابو صاحب کہتے نہیں تھکتی، لیکن ایک تخلیقی صلاحیت رکھنے والا اگر وہ کسی کرسی پر نہیں ہے تو ہرگز نہیں پوچھتی۔''

عبدالرحیم نشتر کا بے باک لہجہ ہی ان کا شناخت نامہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں جدید موضوعات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں عصری حسیت کی بازگشت صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے اپنی زبان اور اپنی طرز ادا کو ہی بہتر خیال کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ ان کی شاعری میں کہیں کہیں فنی خامیاں بھی در آئی ہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اپنی تسکین کے لیے لکھتے ہیں، لیکن اس میں دوسروں کا حصہ بھی نکل آتا ہے۔ عبدالرحیم نشتر کا شمار ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ موصوف کے پہلے شعری مجموعہ 'اعراف' کی اشاعت نے لوگوں کو چونکا دیا۔ ان کے لہجے کی انفرادیت اور موضوعات و مضامین کے انوکھے پن نے انھیں بہت جلد شہرت و مقبولیت سے ہم کنار کر دیا۔

عبدالرحیم نشتر ایک قلندر صفت انسان ہیں۔ وہ نمود و نمائش کے قائل نہیں ہیں، بلکہ وہ صدق دلی کے ساتھ زبان و ادب کی خدمت کرنے میں منہمک ہیں۔ صلہ و ستائش کی تمنا سے ان کا دامن خالی نظر آتا ہے۔ ان کی جو خدمات ہیں اس کے عوض صرف چند اکیڈمیوں کے انعامات ناکافی ہیں۔ انھوں نے اردو زبان و ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ ناقابل فراموش ہیں۔ انھوں نے کبھی زبان حال سے اس کی شکایت نہیں کی۔ ناقدین ادب نے ان تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے میں کوتاہی برتی۔

عبدالرحیم نشتر نے فکر و خیال کی زرخیزی اور تخیل کی بلند پروازی سے غزل کے رنگ و آہنگ کو جو اعتبار بخشا ہے وہ دیر تک ان کو اردو ادب میں زندہ رکھے گا۔ زیر نظر کتاب کی ترتیب و تدوین میں محمد دانش غنی کی سلیقہ مندی کے ساتھ ساتھ ان کی اردو ادب سے گہری وابستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس دستاویزی حیثیت کی کتاب کو منظر عام پر لانے کے لیے انھیں ہم دلی مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ امید ہے کہ ان کی محنت شاقہ رنگ لائے گی اور اس کتاب کی اردو کے ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

○○○